



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

AS *MINAS* DO MOVIMENTO *HIP HOP* DO DISTRITO FEDERAL

A APROPRIAÇÃO DO CONHECIMENTO COMO O QUINTO ELEMENTO

KEILA MEIRELES DOS SANTOS

KEILA MEIRELES DOS SANTOS

AS MINAS DO MOVIMENTO HIP HOP DO DISTRITO FEDERAL

A APROPRIAÇÃO DO CONHECIMENTO COMO O QUINTO ELEMENTO

Monografia apresentada à Faculdade de
Ciência da Informação (FCI) da
Universidade de Brasília (UnB), como
requisito parcial para obtenção do título
de Bacharel em Biblioteconomia.

Orientadora: Profa. Ms. Deborah Silva Santos

Brasília, DF
2011



Título: As minas do movimento hip-hop do DF: a apropriação do conhecimento como o quinto elemento.

Aluna: Keila Meireles dos Santos.

Monografia apresentada à Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Bacharel em Biblioteconomia.

Brasília, 15 de dezembro de 2011.

Deborah Silva Santos - Orientadora

Professora da Faculdade de Ciência da Informação (UnB)

Mestre em História Social

Kelley Cristine Gonçalves Dias Gasque - Membro

Professora da Faculdade de Ciência da Informação (UnB)

Doutora em Ciência da Informação

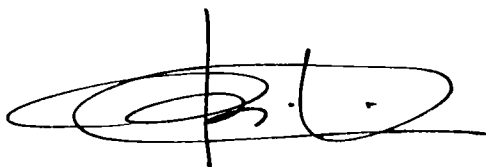
Sales Augusto dos Santos - Membro externo

Doutor em Sociologia - UnB

DECLARAÇÃO

Declaramos, para os devidos fins, que a Professora Deborah Silva Santos (orientadora), Professora Kelley Cristine Gonçalves Dias Gasque e Sales Augusto dos Santos participaram como membros da banca examinadora da monografia: **As minas do movimento hip-hop do DF: a apropriação do conhecimento como quinto elemento**, apresentada em 06/12/2011 por Keila Meireles dos Santos, do Curso de Graduação em Biblioteconomia da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília.

Brasília, 15 de dezembro de 2011.



Prof. Marcílio de Brito

Coordenador de Graduação do Curso de Biblioteconomia

S237m Santos, Keila Meireles dos.
 *As minas do movimento hip hop do Distrito Federal : a
 apropriação do conhecimento como o quinto elemento /*
 Keila Meireles dos Santos. – 2011.
 96 f. : il.

Monografia (Biblioteconomia) – Universidade de Brasília,
Brasília, DF, 2011.
Orientação: Prof^ª. Ms. Deborah Silva Santos.

1. Movimento *hip hop*. 2. Identidade negra. 3.
Identidade de gênero. 4. Cultura popular. 5. Juventude
negra. 6. Mulher negra. 7. Conhecimento. I. Título.

*Ao minhas amadas irmãs
Valéria e Bianca e ao
meu irmão Miguel Jr. A
minha querida avó e
mainha, Tereza, In
memoriam. E ao meu avô e
painho Pedro. Amo vocês!*

Agradecimentos

A mulher negra, mainha e avó, Tereza.

Obrigada pelo amor e pelo seu sonho de aprender a ler, que o tornei meu!

As minhas amigas desde a infância Sheila, Shirley e Vanusa. Simone Silva, Stephanie Moira, Dalila Noleto, Gardênia Nogueira, Danielle Amaral, Welma Batista, Lucinéia Nunes e demais amizades construídas na UnB.

As negras e aos negros do Programa Afroatitude da UnB pelas lutas e conquistas juntos em favor da política de ação afirmativa pela construção de uma universidade plural.

As professoras e aos professores do ensino fundamental, médio e da Universidade de Brasília pelos conhecimentos adquiridos e compartilhados.

As professoras e orientadoras Vivian Weller e Deborah Silva Santos pelo carinho, disposição e compreensão na construção desse trabalho.

As amigas e aos amigos da Biblioteca do Ministério da Justiça e da Biblioteca do Tribunal Superior do Trabalho, especialmente Fabricio Costa, Jara Carvalho, Alessadra Lessa, Renyr Figueiredo e Ângela Christina Nêris.

Especialmente, as minas grafiteiras, b.girls, DJs e rappers pela confiança e contribuição, o que permitiu a efetivação desse trabalho. Obrigada!

*Ah! mulheres negras
essas impressionantes
sempre a importar a mais
funda ancestralidade!*

*Ah! mulheres,
úteros de verdades tamanhas!
Geração de vida permanente
junto ao silêncio da profusão de
cores das formas de vida!*

*Ah! mulheres-esteio! Sois marca
do fundamento da humanidade
desde África se espraçando por um
planeta sem sentido onde dar depende
do que se tem de volta!*

*Ah, essas mulheres, essas negras
veludos de conforto e aflição.*

*Ah! mulheres, velhas mulheres negras
portando a sabedoria do porvir que não
perdoa aqueles que não se fazem irmãos!!!*

Ana Maria Felipe, Mulheres Negras

Resumo

O presente estudo analisa o movimento *hip hop* no Distrito Federal (DF), tendo como sujeitos da pesquisa mulheres com idade entre 15 e 29 anos que integram os quatro elementos do *hip hop* (*MC*, grafite, *break-dance*, *DJ*). O estudo compreende jovens do movimento *hip hop* que é visto muitas vezes como cultura popular, subcultura e/ou cultura/movimento alternativa(o). Identifica uma lacuna na participação feminina nos eventos do *hip hop* e nos estudos acerca da participação delas na cultura/movimento *hip hop*. Entre as jovens que participam ativamente, o *hip hop* é definindo como espaço de construção identitária e no qual encontram reconhecimento. Os elementos culturais desse movimento social trazem novos significados para suas vidas e proporciona espaço de integração e de resistência através do fortalecimento das identidades negras e de gênero das chamadas *minas*, que significa menina ou garota. Trata de pesquisa qualitativa na qual realizamos grupos de discussão, entrevistas narrativas e observações *in loco*, com o objetivo de investigar o cotidiano e a vida das *minas* antes e depois de ingressarem no *hip hop*. Conclui que as *minas hip hoppers* denunciam sua invisibilidade e a falta de reconhecimento que resulta do machismo, do sexismo e do racismo existente na sociedade e que é refletido no *hip hop*. Elas são consonantes ao enfatizar que o conhecimento é o quinto elemento do *hip hop*. O conhecimento é adquirido através da educação formal e informal e é o principal instrumento delas na luta contra a discriminação racial e de gênero. Recomenda o incentivo do Estado com a participação da sociedade civil na construção e na manutenção de políticas públicas de acesso à cultura e à informação nas bibliotecas públicas e nas posses das periferias do DF.

Abstract

The present study analyzes the hip hop movement at Distrito Federal (DF), having as subjects of the research women with ages between 15 and 29 years who integrate the four elements of hip hop (MC, graffiti, break-dance, DJ). The study reaches young people from the hip hop movement which is seen many times as popular culture, subculture and/or alternative culture/movement. It identifies a blank of the female involvement in hip hop events and studies regarding their participation in the Hip hop culture/movement. Among the young women who actively participate, the hip hop is defined as the place of identity construction, and where they find recognition. The cultural elements of this social movement bring new meanings to their lives and provide an integration place, and also resistance through the strengthening of black people's identity and of the gender of the called minas, which means girl. It is about a qualitative research in which we realize groups of discussion, narratives interviews and observations in loco, with the objective of investigate the routine and minas' daily lives before and after joining hip hop. It concludes that the hip hoppers minas denounce their invisibility and lack of recognition resulted of the chauvinism, sexism and racism existing in the society which is reflected in the hip hop. They are consonant in emphasizing that knowledge is the fifth hip hop element. Knowledge is acquired through the formal and informal education, and it is their main tool in the fight against racial and gender discrimination. It indicates an encouragement from the State with the civil society participation in the construction and maintenance of public politics of access to culture and to information in public libraries and inauguration of suburbs at DF.

Key-words: Hip hop movement; Black identity; Gender identity; Popular culture; Black Youth; Black Women; Knowledge

Lista de figuras

Figura 1: Evento de <i>hip hop</i> em comemoração ao Dia Internacional da Mulher.....	21
Figura 2: Quarto Festival de <i>hip hop</i> do Cerrado.	27
Figura 3: Apresentação de grupo feminino de <i>break</i> na Funarte.	33
Figura 4: Mural de grafiteira.	40
Figura 5: Primeira edição do <i>Hall of Fame</i>	47
Figura 6: Segunda edição do <i>Hall of Fame</i>	54
Figura 7: Grupo feminino de <i>rap</i>	66
Figura 8: Mural de grafiteira na Segunda edição do <i>Hall of Fame</i>	69
Figura 9: Ensaios de grupo feminino de <i>break</i> em uma ONG.	73

Sumário

Apresentação	9
1 Movimento <i>hip hop</i>: sobre a configuração dos quatro elementos	17
1.1 Cultura hip hop: a cultura da resistência negra.....	21
2 As <i>minas</i> negras e o poder das suas identidades	27
2.1 As identidades de gênero das minas	31
2.2 As identidades negras resistentes das minas negras persistentes	34
2.3 As negras minas hip hoppers	37
3 As <i>minas</i> têm a palavra	40
3.1 As participantes da pesquisa.....	41
3.2 Com a palavra as MINAS.....	54
4 Apropriação do conhecimento como o quinto elemento	67
4.1 Informação/conhecimento para a inclusão social/racial das minas	70
4.2 As minas hip hoppers necessitam de informação	73
Considerações finais e recomendações	76
Referências	78
Glossário	83
Apêndices.....	84

Apresentação

Nos últimos anos, constatamos a incorporação de novas temáticas e abordagens que contribuem para compreensões mais amplas das juventudes e de suas relações com a escola, o cotidiano e o meio social. Ao mesmo tempo verificamos o aumento de debates em torno da necessidade de políticas educacionais e culturais voltadas para adolescentes e jovens, com o objetivo de reduzir a vulnerabilidade juvenil, expressa, entre outros, nos elevados índices de desemprego, no abandono da escola, na alta taxa de mortalidade e no aumento da criminalidade, sobretudo, por jovens negros do sexo masculino.

Apesar da crescente visibilidade do tema acerca das juventudes, constatamos lacunas no que diz respeito à estudos comparativos sobre a relação entre juventude e escola, juventude e educação não-formal, sociabilidades juvenis e suas distintas formas de expressão diante de problemas como discriminação étnico-racial e de gênero, segregação sócio-espacial e de violência. Verificamos também poucos estudos referentes à participação do/as jovens nas manifestações políticas e nos movimentos sociais, sua condição juvenil no espaço-tempo no qual estilos de vida são descobertos e experimentados, experiências geracionais e identidades são constituídas ou reconstruídas. Por isso, acreditamos que são necessárias pesquisas voltadas para esses espaços sociais.

A juventude da pós-modernidade (HALL, 1997) grande consumidora e produtora de elementos culturais atua constantemente na produção e reprodução de novos significados. Isso acarreta a quebra de paradigmas e a construção de novas expressões culturais por parte desses autores, razões, as quais o universo juvenil é tão vasto quanto suas práticas e suas visões e vivências políticas e sociais. As razões supracitadas encontram no termo “juventudes” a alternativa que engloba as singularidades e as diferenças do/as jovens no campo social, cultural, econômico, simbólico, entre outros (DAYRELL, 2005).

Neste contexto, a juventude negra, moradora das periferias das grandes metrópoles, portanto excluída do acesso aos capitais sociais e simbólicos essenciais da vida, constrói múltiplas alternativas de inclusão social, o movimento *hip hop*¹ é uma dessas opções. Ele é constituído como agente de construção de identificação, de

¹ *hip* significa quadril e *hop* significa salto.

resistência e de possibilidades para homens, os chamados *manos*, e mulheres jovens, as *minas*, que estão inseridos/as nesse território majoritariamente masculino do *hip hop*. *Mano* e *mina* são gírias de uso comum entre os/as jovens, que significa homem, garoto e *mina* significa, menina, garota ou mulher.

O *hip hop* é um movimento cultural e social composto por quatro elementos: o MC (Mestre de Cerimônia) também conhecido como *rapper* que canta o *rap* (*Rhythm and Poetry*) significa ritmo e poesia; o *break-dance* (dança); o DJ (*disc jockey*) que faz a ranhura ou *mixagem* no instrumento denominado *pick-up* e o grafite (pintura).

As primeiras manifestações do movimento *hip hop* foram identificadas nos Estados Unidos da América (EUA) e de lá foram difundidas para as periferias das grandes cidades do mundo.

Tavares, (2009) cita que o *hip hop* foi inserido no Brasil por meio de jovens de classe média que viajavam para os EUA e traziam vídeos e discos de vinis para São Paulo. Os jovens de Brasília e de outros Estados brasileiros faziam esse mesmo processo, mas São Paulo também era ponto de distribuição dessas mídias para as outras regiões do país. Ainda que o *hip hop* estivesse inicialmente sendo importado por jovens de maior poder aquisitivo, essa cultura/movimento ganhou mais adeptos nas periferias. É importante ressaltar que em cada lugar ele adquiriu identidade e singularidade, sendo que as questões sócio-espaciais, econômicas, étnico-raciais e simbólicas são as definidoras dessas identidades e singularidades em cada periferia.

O *hip hop* surgiu no início da década de 1980 em São Paulo, onde os/as jovens se reuniam na rua São Bento para se divertirem dançando *break*. No DF², os/as jovens se reuniam em frente ao *Shopping Conjunto Nacional no Plano Piloto*³ porque era o lugar estratégico para a locomoção deles/as. No entanto, eles/as eram constantemente impedidos pela polícia de se encontrarem ali.

² O Distrito Federal é um território autônomo que integra de forma indissolúvel a República Federativa do Brasil. O DF é organizado em Trinta Regiões Administrativas (RAs), também denominadas “Cidades-satélites”. Cujas expressões são vedadas pelo Decreto n. 19.040 de 18 de fevereiro de 1998, que “proíbe a utilização da expressão “satélite” para designar as cidades situadas no território do Distrito Federal, nos documentos oficiais e outros documentos públicos no âmbito do [Governo do Distrito Federal] (GDF)”.

³ Atualmente, existem encontros de *b. boys* (dançarino de *break*) e de *b.girls* (dançarina de *break*) no primeiro sábado de cada mês no Conic, Setor de Diversões Sul no Plano Piloto em Brasília, DF.

As autoras Magro (2003), Lima (2005), Weller (2005), Matsunaga (2006), Said (2008) e Souza (2008), são consonantes quanto à questão da pequena parcela de mulheres no movimento *hip hop* e da ausência de estudos sobre a participação dessas produtoras e disseminadoras das culturas juvenis. Sobretudo, estudos sobre as mulheres negras, que segundo Giacomini (1988) são silenciadas por haver raros registros que tratam da história dessas mulheres na sociedade brasileira. Os registros existentes não retratam de maneira aprofundada suas histórias, pautando-se na maioria das vezes nos relatos sobre esses sujeitos apenas no período escravagista.

Lima (2009) observa a falta de estudos sobre a questão racial dentro da Ciência da Informação (CI), segundo ela, a CI tem deixado para segundo plano as questões sociais e que os indivíduos afrodescendentes não têm acesso à informação de qualidade, ou seja, a eles é destinada a informação manipulada, fragmentada e sem valor agregado. Isso inviabiliza o acesso desses grupos ao conhecimento que é responsável pela transformação dos indivíduos e do seu meio. Em razão da pouca literatura acerca do tema na CI tivemos dificuldade em abordar esse assunto de maneira mais aprofundada.

Este estudo trata da questão racial como conceito social, uma vez que raças não existem biologicamente. O conceito biológico das raças humanas fundamentado pelo darwinismo social no século XIX que pregava hierarquias entre as raças, culminou na criação de mitos relacionados aos negros como a raça inferior e subdesenvolvida em oposição à raça branca, superior e desenvolvida. Esse conceito biológico foi abandonado pela ciência no século XX, mas o conceito social permanece gerando discussões entre os teóricos que tratam da questão. [...] **“raça não é uma realidade natural, não estabelece hierarquias naturais** entre os seres humanos, bem como as características biológicas de um determinado ser humano **não** determinam as suas características culturais, sociais, políticas e psicológicas/intelectuais, entre outras” (SANTOS, 1997; 2007, p. 22).

As razões que motivaram esta pesquisa se constituem nas premissas da responsabilidade social da CI vinculada à questão racial e de gênero nas juventudes. Há demanda por estudos sobre as juventudes justificada pelos indicadores sociais que apontam taxas significativas de jovens excluídos do acesso aos seus direitos fundamentais, entre eles, o direito à informação com valor agregado e ao reconhecimento da participação juvenil nas manifestações políticas e culturais. Considerando que “os jovens não são passivos, são elementos dinamizadores na

sociedade contemporânea, são também disseminadores de informação” (FRANCISCO, 2011, p. 16). A relevância desse tema se justifica pela construção de conhecimento e de cultura proporcionados pelo *hip hop*. Este movimento se constitui em ambiente de criação e de disseminação de saberes, através da socialização entre as/os jovens.

Meu primeiro contato com o movimento *hip hop* foi em dezembro de 2008, semestre em que ingressei na Universidade de Brasília (UnB), onde participei do Programa Conexões de Saberes⁴, que juntamente com o Observatório da Juventude⁵ da UnB e o cantor de *rap*, GOG, realizamos uma pesquisa⁶ e uma oficina de *hip hop* com jovens residentes na quadra QE 38 do Guará II, região administrativa do DF, cujo objetivo dessa iniciativa foi mapear o perfil dos jovens da referida quadra. No ano de 2009 ingressei no Programa Afroatitude⁷ da UnB, onde desenvolvi pesquisas sobre mulheres jovens do movimento *hip hop* do DF⁸. Minha presença nos eventos do gênero e o contato com essas jovens contribuíram significativamente para o fortalecimento da minha identidade de mulher, de jovem, de negra e de Bibliotecária. A vivência no referido Programa me possibilitou o conhecimento acerca das relações raciais e de

⁴ Programa do Ministério da Educação implantado nas Universidades Federais, que oferece a jovens universitários de origem popular a possibilidade de adquirir e produzir conhecimentos científicos e, a partir disso, intervir em seu território de origem. Além disso, o programa possibilita o monitoramento e a avaliação, pelos próprios estudantes, do impacto das políticas públicas desenvolvidas em espaços populares. Os participantes do programa recebem apoio financeiro e metodológico.

⁵ Espaço de integração entre professores, pesquisadores e estudantes que trabalham com o tema juventude no ensino, na extensão e na pesquisa na UnB.

⁶ Foram aplicados 101 questionários respondidos por jovens de 14 a 24 anos moradores da quadra QE 38 do Guará II. Os resultados dessa pesquisa feita pelo Observatório da Juventude foram entregues à Administração do Guará e à Escola Classe n. 7 da QE 38 do Guará II, onde ocorreram as oficinas de *hip hop*.

⁷ Programa integrado de ações afirmativas para universitários negros (Brasil Afroatitude), parcerias do Conselho Nacional de Combate a Discriminação (SEDH/PR), Ministério da Saúde – Programa Nacional DST-Aids, Ministério da Educação – Secretaria de Ensino Superior (SESU), Secretaria de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR/PR) e de Universidades Federais e Estaduais, com o objetivo de fortalecer a resposta das universidades brasileiras que desenvolvem programas de ações afirmativas para negros e adotaram o sistema de cotas para negros em seus processos de seleção ao acesso (vestibular). Atualmente o Programa Afroatitude da UnB se configura como um conjunto de atividades de permanência e de acolhimento de estudantes ingressos/as do sistema de reserva de vagas (cotas) para negros e negras.

⁸ “*Hip hop* é Atitude: formação de identidades negras” e “Subculturas da Juventude Feminina: as *minas* do movimento *hip hop* do Distrito Federal”, sob a orientação da Profª. Dra. Wivian Jany Weller – Faculdade de Educação (FE) UnB.

gênero no Brasil. Sendo essa uma das motivações que me levou a aprofundar meu aprendizado acerca das identidades negras e de gênero, o que resultou nesta monografia de conclusão de curso.

A pesquisa tem como objetivo geral analisar o movimento *hip hop* sob a ótica de um movimento social e cultural ao levar em consideração, sobretudo, que para as *minas hip hoppers*⁹ ele é o elemento central que trás novos significados à periferia onde elas moram e que proporciona espaços de integração, inclusive política na formação de suas identidades fortalecidas e de inclusão social (MAGRO, 2003; MATSUNAGA, 2006). Além disso, a participação delas contribui para a formação e fortalecimento das suas identidades negras e de gênero.

Objetiva especificamente identificar como ocorre a inserção, interação e a importância do *hip hop* na vida das *minas* negras do DF. Bem como seus projetos profissionais, experiências escolares, principais dificuldades encontradas cotidianamente e como lidam com a situação de exclusão, discriminação racial e de gênero. Verificar ainda quais são os instrumentos que elas utilizam para ter acesso à informação e ao conhecimento e outros bens culturais de valorização da mulher perante a sociedade e ter também condições que as possibilitem reivindicar a inserção de políticas públicas para atendê-las. Bem como verificar se elas são produtoras e disseminadoras de cultura e de conhecimento e como elas atuam na construção e na difusão desse processo.

Nesta pesquisa, trabalhamos com o método documentário de interpretação que foi instituído por Karl Mannheim em seu artigo “Contribuições para a teoria da interpretação das visões de mundo”. Mannheim *apud* Weller (2005, p. 262) cita que esta visão de mundo é o “resultado de uma série de vivências ou de experiências ligadas a uma mesma estrutura, que por sua vez constitui-se como base comum das experiências que perpassam a vida de múltiplos indivíduos”. De acordo com Weller, (2005, p. 262) não podemos confundir visões de mundo com imagens de mundo, pois, visões de mundo são construídas a partir de ações práticas e empíricas, cuja definição de Mannheim é o de conhecimento atóricico. Ante o exposto, “a compreensão das visões de mundo e das orientações coletivas de um grupo só é possível através da explicação e da conceituação teórica desse conhecimento atóricico”. Para Weller, as pessoas envolvidas não são quem realizam a tarefa, ou seja, a “explicação teórica do conhecimento atóricico é

⁹ Integrantes do movimento *hip hop*

praticamente impossível para o indivíduo ou grupo vinculado ao contexto em que se construiu esse saber”. Por isso, a função do pesquisador é encontrar uma maneira de acessar o conhecimento implícito do “grupo pesquisado, explicitá-lo e defini-lo teoricamente”.

O método de Mannheim estudado por Weller (2005, p. 268) visa utilizar o nível documentário que pressupõe uma mudança na postura do observador que formulará sua pergunta usando o “como” ao invés de usar a pergunta o quê, “ou seja: como a prática que está sendo observada é produzida ou realizada”, ao invés de questionar o que é produzido ou realizado.

Na interpretação documentária da prática musical e artística de jovens pertencentes ao movimento *hip hop* [...] não é a interpretação da música e de seu sentido expressivo que está em primeiro lugar, mas sobretudo a análise das orientações coletivas em um determinado contexto social ou *milieu*, que se constituíram a partir da articulação desses jovens neste movimento cultural (WELLER, 2005, p. 268).

A interpretação documentária, segundo Weller, (2005, p. 269), “não parte de teorias ou metodologias elaboradas previamente: essas são desenvolvidas ou incorporadas de forma reflexiva durante o processo da pesquisa [...]. A explicação teórica do conhecimento atóricico pressupõe um trabalho de interpretação e passa a ser tarefa do(a) pesquisador(a).”

Os dados desse estudo incluem a etapa de interpretação formulada, assim, denominada por Bonhsack *apud* Weller (2005):

A interpretação formulada compreende diferentes estágios, dos quais destacamos: a) a organização dos tópicos discutidos na entrevista [apêndice I]; b) a seleção e transcrição dos temas (ou passagens) que serão analisadas; c) a análise detalhada do sentido imanente [das passagens escolhidas]. Além da organização temática, a interpretação formulada busca decodificar a linguagem coloquial utilizada na entrevista. Em outras palavras, o(a) pesquisador(a) reescreve o que foi dito pelo(a)s informantes, trazendo o conteúdo de suas falas para uma linguagem que também poderá ser compreendida por aquele(a)s que não pertencem ao meio pesquisado. Nesta etapa de análise o(a) pesquisador(a) não faz comentários e tampouco remete ao conhecimento que possui sobre o grupo ou meio pesquisado (Weller, 2005, p. 273).

Por isto, prevalece nas transcrições literais das falas das *minas* com sinais de pontuação que sinalizam suas pausas, palavras, frases e diálogos incompletos.

Trata-se de um estudo realizado com jovens negras pertencentes ao movimento *hip hop* no DF. Desde os primeiros contatos com jovens negras no DF, ou seja, durante a fase de pesquisa de Iniciação Científica, foi possível verificar que o *hip*

hop se havia constituído num espaço de partilha de experiências e de elaboração de estratégias de enfrentamento do racismo, do sexismo e do machismo.

Para cumprir os objetivos da pesquisa mapeamos quinze grupos de *hip hop* no DF que possuem todos os elementos do *hip hop*. Desses foram escolhidos doze participantes¹⁰ dos grupos constituídos por apenas mulheres e/ou compostos por homens e mulheres, de cor negra e branca, de classe média e média baixa. Assim, discorreremos nesta monografia as experiências de *hip hoppers*, como mulheres, como jovens e como negras, no DF.

O *hip hop*, neste trabalho é tratado como cultura negra, porque foi verificado que a maioria dos/as participantes dessa cultura/movimento são jovens negros e negras residentes nas periferias do DF. Apesar da pesquisa não apresentar recorte apenas racial, observamos que do total de doze *minas* entrevistadas, seis declararam-se pardas e três pretas. No entanto, percebemos que a maioria delas teve dificuldades em declarar a cor. Por essa razão, além das identidades do gênero problematizamos as identidades negras, cujo objetivo é compreender o que ocasiona essas dificuldades das *minas* em declararem-se negras.

São consideradas jovens nesse estudo as faixas etárias entre 15 e 29 anos,¹¹ porque se verifica que “as mudanças contemporâneas desestabilizam as identidades etárias, tornando os indicadores sociais mais evidentes nas suas delimitações cronológicas do que os indicadores biológicos” (MAGRO, 2003, p. 7).

Foi desenvolvida pesquisa qualitativa, tendo como estratégia metodológica o método documentário de interpretação (WELLER, 2005; TAVARES, 2009) para captar as percepções das jovens negras integrantes do movimento *hip hop* do DF.

Durante o período pesquisado, o trabalho com as jovens do movimento *hip hop* concentrou-se nas observações participantes, entrevistas narrativas e em grupos de discussão. As incursões ao campo, a realização dos grupos de discussão e das entrevistas narrativas permitiram o contato com as jovens do *hip hop*, o que abriu a perspectiva de estudar de maneira aprofundada suas relações de sociabilidade

¹⁰ Os nomes das participantes e de seus grupos são fictícios para preservar suas identidades.

¹¹ De acordo com o Projeto de Lei número 4.529, de 2004 votado na Câmara dos Deputados no dia 5 de outubro de 2011, que institui o Estatuto da Juventude e dá outras providências “são consideradas jovens as pessoas com idade entre quinze e vinte e nove anos”, jovem-adolescente, as faixas etárias de quinze a dezessete anos, jovem-jovem as faixas etárias de dezoito a vinte quatro anos e jovem-adulto, de vinte e cinco a vinte e nove anos.

considerando sua participação no movimento *hip hop*. Desta forma, a pesquisa consistiu na seguinte metodologia: observação *in loco*, de janeiro de 2010 a outubro de 2011, realização e análise dos grupos de discussão e das entrevistas narrativas (histórias de vida), ambos ocorreram em duas etapas. A primeira etapa para a pesquisa¹² referente ao período de 2010, a segunda etapa referente à pesquisa¹³ no período de 2011 e simultaneamente para este estudo.

A monografia está organizada em quatro capítulos. O capítulo um “*Movimento hip hop: sobre a configuração dos quatro elementos*” discurrimos sobre o surgimento do movimento *hip hop*, sua exportação para o mundo pela mídia e sobre os quatro elementos que o compõem, problematizando seu marco teórico-conceitual com base na revisão da literatura, onde também discutimos o conceito de cultura popular, contracultura e subcultura no conjunto da cultura, onde o movimento *hip hop* é visto como subcultura.

No capítulo dois “*As minas negras e o poder das suas identidades*” problematizamos as identidades negras e de gênero no contexto histórico-sociológico, onde os sujeitos históricos mulheres negras se apresentam pelas identidades étnico-racial e de gênero e são representados por identidades impostas socialmente.

O capítulo três “*As minas têm a palavra*” apresentamos o estudo empírico da pesquisa os projetos de futuro, os capitais culturais e sociais associados aos projetos profissionais das jovens, assim como examinamos suas experiências cotidianas no contexto social em que vivem.

O capítulo quatro “*Apropriação do conhecimento como o quinto elemento*” tratamos do papel da CI na disseminação da informação com valor agregado aos grupos excluídos da informação. Discutimos também o conhecimento como quinto elemento do *hip hop* conforme proposto como remédio para a resistência das *minas* negras integrantes do *hip hop* que lutam contra a discriminação racial e de gênero. Por fim, refletimos a necessidade de se implantar políticas de inclusão e de incentivo a cultura e a informação nas periferias do DF.

¹² *Hip hop* é atitude: formação de identidades negras.

¹³ Subculturas da juventude feminina: as *minas* do movimento *hip hop* do Distrito Federal.

1 Movimento *hip hop*: sobre a configuração dos quatro elementos

O movimento *hip hop* teve início no pós Guerra do Vietnã, entre as décadas de 60 e 70 do século XX, nos Estados Unidos da América, nos guetos da cidade de Nova York. Os primeiros registros foram localizados no Bairro do Bronx e depois se expandiu para as periferias de outros estados norte-americanos e de lá para o mundo, porém em cada local adquiriu identidades e singularidades próprias. Naquele período, os Estados Unidos além de viver a derrota da Guerra contra os Vietnamitas também passava pela crise imobiliária responsável por gerar grande instabilidade no mercado do setor e, sobretudo, na classe empobrecida estadunidense. Nos guetos das periferias das cidades norte-americanas habitavam a maioria dos negros, caribenhos e latinos, muitos desses eram sobreviventes da Guerra que voltaram com seus corpos mutilados e estigmatizados socialmente por serem veteranos da guerra (AMORIM, 1997).

Neste cenário nasceu o *break-dance* ou *break*¹⁴, dança de rua que foi a primeira manifestação do movimento *hip hop* em que as gangues de jovens se reuniam para as lutas/rachas nas rodas de *break*, onde esse primeiro elemento se manifestou como uma atividade de lazer dos jovens nas ruas estreitas das periferias americanas (MAGRO, 2003).

O *break* é uma dança que nasceu nas ruas e para as ruas, os dançarinos são chamados de *b.boys* e as dançarinas são as *b.girls*. Essa dança é apresentada por movimentos acrobáticos ao som da música *rap* (*rhythm and poetry*). Andrade (1996) *apud* Pimentel (1999, p. 3) argumenta que “Cada movimento do *break* possui como base o reflexo do corpo debilitado dos soldados norte-americanos, ou então a lembrança de um objeto utilizado no confronto com os vietnamitas” e que o giro de cabeça simboliza os helicópteros agindo durante a guerra. O maior difusor do *break* foi o cantor negro norte-americano Michael Jackson (PIMENTEL, 1999). Atualmente o *break* é dançado por *b.boys* e *b.girls* nas disputas recreativas.

O desemprego, os serviços de saúde e a educação precária era a realidade vivida pelos afroamericanos e latinos. Com o objetivo de serem visibilizados e demarcar territórios geográficos e simbólicos os jovens pichavam os muros e os trens que transitavam levando os trabalhadores das periferias aos centros urbanos. Assim nasceu o segundo elemento, o grafite, que é a pintura nos muros e em telas com formatos

¹⁴ Ver glossário p. 81.

diferenciados em letras e figuras. “O grafite é um meio sincrético e transcultural. Alguns fundem a palavra e a imagem com um estilo descontínuo: a aglomeração de signos de diversos autores em uma mesma parede é como uma versão artesanal do ritmo fragmentado e heteróclito do *videoclip*” (GARCÍA CANCLINI, 1997, p. 338). Através do grafite muito(a)s jovens se descobrem artistas que constroem a cultura da resistência por meio da arte de rua.

O terceiro elemento do *hip hop* é o *DJ* (*Disque Jôquei*), o artista que domina a *pick-up* (instrumento de som utilizado para fazer a mixagem) e faz a *ranhura* (*remix*, mixagem). A transformação dos sons com os movimentos dos dedos na *pick-up* acarreta na produção de novos sons musicais. O jamaicano Coo Herc e o *DJ* americano África Bambaataa foram os propagadores e influenciadores da arte *DJ*.

O quarto elemento é o *MC* (Mestre de Cerimônia) ou *Rapper*, é o artista que ao som do *DJ* anima a festa, apresenta, canta *rap*¹⁵ em *freestyle* (rima que o *rapper* cria a música de maneira improvisada) e faz o *beat box* (forma vocal de percussão).

Dentre todos eles o *rap* é o mais conhecido uma vez que, esse estilo de música atraiu para si muitos adeptos. O ritmo improvisado do *beat box*, do *freestyle* e da mixagem desenvolvidos pelo *MC* e pelo *DJ* identificam-se com o relato de Burke (1989, p. 149), em que a música é o elemento que mais se aproxima da forma “pura”. Para ele, a mesma melodia é diferente, nas sociedades e/ou subculturas em que a música não é escrita, pois o artista não guarda na memória cada nota da melodia, improvisa. No entanto “ele não improvisa totalmente. [...] as melodias populares surgem com uma infinidade de versões ou ‘variantes’”.

Por último é proposto um novo elemento: o Conhecimento, advindo dos cursos de formação educacional e profissional, dos eventos/oficinas de *hip hop* e das posses, locais de organização e divulgação de eventos do movimento *hip hop*. Matsunaga (2006) e Souza (2008) identificam o conhecimento como o quinto elemento, mas as autoras não discorrem acerca da sua inserção e da sua importância para os adeptos da cultura/movimento *hip hop*.

No Brasil, o(a)s jovens, em sua maioria negros e negras tiveram seus primeiros contatos com essa cultura através dos bailes *blacks*¹⁶ e da mídia na década de

¹⁵ Forma musical do movimento *hip hop* é a rima do *MC* também conhecido como *rapper*, significa ritmo e poesia.

¹⁶ Bailes compostos por diversos gêneros musicais da música negra que emergiram ou foram influenciados pela cultura de descendência africana em países colonizados. No Brasil os bailes e clubes *blacks* eram os principais locais de diversão dos negros que eram impedidos de frequentar outros locais frequentados por pessoas brancas.

1970. De acordo com Paula (2011, p. 64) o *hip hop* surge no Brasil “como um dos primeiros movimentos sociais protagonizados em sua maioria por jovens da periferia das grandes cidades, oriundos das camadas menos favorecidas da sociedade” e como um

movimento de afirmação da identidade étnico-racial por meio principalmente da criação cultural livre, também é o espaço da construção da identidade de vários outros grupos excluídos, que mesmo não pertencendo ao mesmo grupo étnico-racial, dividem as mesmas condições sociais (PAULA, 2011, p. 64).

O *break* foi a primeira manifestação do *hip hop* no Brasil, especificamente em São Paulo. Os jovens se identificaram com a música *rap* num primeiro momento como música para brincadeiras e não compreendiam o real significado das suas letras. Apenas após se conscientizarem acerca da segregação simbólica nas suas localidades, observando o espaço de violência, intolerância e desgoverno a que estavam restritos os jovens negros encontraram no *rap* uma forma de denunciar esse descaso social. Segundo Amorim (1997) a primeira vez que um jovem cantou *rap* no Brasil foi para denunciar a morte de um amigo que foi vítima da violência urbana. Outra questão notada nas formas rimadas do *rap* brasileiro é que são parecidas com os repentes, estilo de música improvisada por cantadores, também conhecidos como trovadores, presente na cultura do norte e do nordeste do Brasil. Apesar desses primeiros *rappers* nunca terem tido acesso à cultura do repente, a imitação destas duas maneiras de “falar” cantando são idênticas, principalmente ao estilo *freestyle*. Os *rappers* brasileiros são poetas que perceberam a música *rap* como um veículo para denunciar a realidade cotidiana de brasileiras e de brasileiros que vivem nas periferias das grandes metrópoles.

O movimento *hip hop* no DF é observado pelos autores sendo o mais destoante dos outros estados. Em Brasília o *rap* se configura pela denúncia da exclusão social e racial com letras de cunho político e social. No entanto, a linguagem *gângsta*, estilo de *rap* com letras permeadas de violência e de apologia ao dinheiro e machismo, chamada também de *rap* para bandido são amplamente difundidas (ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 2001).

A violência do discurso do *rap* do Distrito Federal não está somente nas letras das músicas. Em 1998, o secretário de Segurança Pública de Brasília, Paulo Castelo Branco, chegou a proibir a realização dos bailes de *rap* no Distrito Federal [...]. Mais do que apenas uma adesão estética e temática, o *gangsta* do Distrito Federal reflete certas condições sociais e históricas. Em 1997, uma pesquisa da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (Unesco) apontou que a violência aumentou mais de 700%

no Distrito Federal no período de 16 anos (ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 2001 p. 67-68).

Tavares (2009) complementa que o aumento da violência no DF decorreu a partir do processo de desfavelização de Brasília, que culminou em um processo de segregação sócio-espacial ou “cinturão de pobreza ao redor do Plano Piloto”. Esse fenômeno é apontado pela análise dos dados da pesquisa da Unesco como um “*apartheid* social” (ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 2001 p. 68). Abramovay e Pinheiro (2003, p. 5) exemplificam que dentre as teorias existentes sobre as possíveis causas da violência e da criminalidade entre a juventude se apresenta nesses três grupos de hipóteses:

o que se ancora na explicação individual, enfatizando a culpa no indivíduo, por conta da personalidade e de fatores biossociais; o que atribui a causa a fatores estruturais, em decorrência do atual modelo econômico global, que exclui grandes contingentes populacionais e o que atribui o problema à crise e falência das instituições e normas da sociedade moderna.

Rocha, Domenich, Casseano (2001 p. 68) asseguram que é “sobretudo por meio do *break* e do grafite, entretanto, que a ideologia de paz da cultura *hip hop* está ganhando visibilidade no Distrito Federal”.

O Bronx e o Brasil dificilmente conheceriam o *rap* sem que a tradição oral africana estivesse impregnada no estilo vocal dos jamaicanos Duke Reid, Coxsone Dodd e Kool Herk que levaram técnica vocal acoplada aos pequenos trios elétricos (*sound systems*) para os Estados Unidos a partir da década de 60. Exportaram também o manuseio da paródia rítmica (*sample*), a interrupção e colagem musical (*break*), o arranhão sonoro (*scrash*), o desafio improvisado (*free-style*) e a canção falada dos contadores de história africanos (*Griots*) habitando as Américas (MESSIAS, 2008, p. 42).

Os integrantes do movimento *hip hop* brasileiro se reportam ao período escravocrata e à resistência negra que resultou na origem do *hip hop* e da capoeira. Eles não mais reportam as raízes do *hip hop* e dos seus elementos como americanas. Para os *hip hoppers* brasileiros o *hip hop* se configura como instrumento de resistência do povo negro contra a opressão diária advinda do racismo. Isso se justifica pela tentativa emergencial desses sujeitos de construírem uma identidade negra positivamente fortalecida, enxergando na cultura afro-brasileira a constituição do seu local identitário.

1.1 Cultura hip hop: a cultura da resistência negra



Figura 1: Evento de *hip hop* em comemoração ao Dia Internacional da Mulher. 4 abr. 2010, SESC de Ceilândia. Arquivo pessoal da autora.

Se todas as pessoas numa determinada sociedade partilhassem da mesma cultura, não haveria a mínima necessidade de se usar a expressão ‘cultura popular’. (BURKE, 1989, p. 50).

O sincretismo cultural advindo das relações sociais entre brancos e negros na sociedade brasileira emergiu uma infinidade de manifestações culturais, que muitas vezes foram fundidas com a cultura dominante como resistência do povo negro para proteger sua cultura/costumes. O resultado dessa mescla ocasionou a miscigenação cultural também entendida por hibridismo ou hibridação cultural. García Canclini (2008, p. xix. Introdução à edição de 2001) entende hibridação como “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separadas, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”. Então a hibridação ocorre pela combinação de elementos étnico-culturais, sociais, tecnológicos, etc.

Se falamos da hibridação como um processo ao qual é possível ter acesso e que se pode abandonar, do qual podemos ser excluídos ou ao qual nos podem subordinar, entenderemos as posições dos sujeitos a respeito das relações interculturais. Assim se trabalharíamos os processos de hibridação em relação à desigualdade entre as culturas, com as possibilidades de apropriar-se de várias simultaneamente em classes e grupos diferentes e, portanto, a respeito das assimetrias do poder e do prestígio (GARCÍA CANCLINI, 2008, p. xxv-xxvi. Introdução à edição de 2001).

O conceito de hibridismo cultural remete uma reflexão mais profunda, ao passo que outro conceito parece inerente ao debate. Então, o que é a chamada cultura popular? As culturas populares estariam atreladas ao do “povo” a que é acessível por todos, ou seja, a mais barata. No entanto, se há uma cultura popular é por que existe outra que não seria igual, de mesmo acesso, e que seria a cultura de elite, um produto mais refinado, mais exaltado, de valor simbólico mais significativo, financeiro, intelectual e de difícil acesso, em oposição aos costumes “populares”, que por sua vez, não são reconhecidos pela cultura das elites. Para Chartier (1995), na Europa e nos Estados Unidos, durante muito tempo a concepção clássica e dominante da cultura popular podia ser definida em três idéias:

a cultura popular podia ser definida por contraste com o que ela não era, a saber, a cultura letrada e dominante; que era possível caracterizar como “popular” o público de certas produções culturais que as expressões culturais podem ser tidas como socialmente puras e, algumas delas, como intrinsecamente populares (CHARTIER, 1995, p. 5).

Chartier (1995, p. 1) procura definir o conceito de cultura popular em dois grandes modelos de descrição e interpretação:

O primeiro, no intuito de abolir toda forma de etnocentrismo cultural, concebe a cultura popular como um sistema simbólico coerente e autônomo, que funciona segundo uma lógica absolutamente alheia e irredutível à da cultura letrada. O segundo, preocupado em lembrar a existência das relações de dominação que organizam o mundo social, percebe a cultura popular em suas dependências e carências em relação à cultura dos dominantes.

Para ele, ao mesmo tempo em que a cultura popular constitui um mundo à parte, encerrado em si mesmo e independente é também uma cultura popular inteiramente definida pela sua distância da legitimidade cultural da qual ela é privada. Esse diálogo que Chartier mantém sobre a cultura popular explicita que na metade do século XIX, a fragmentação do que seria hoje a cultura erudita e cultura popular tornaram-se culturas isoladas em espaços, em públicos e programas diferenciados sem encontrar, facilmente, indivíduos que pudessem transitar entre as culturas formadas naqueles espaços e tempo.

Uma dupla evolução leva da “cultura pública compartilhada” à “cultura bifurcada”: de um lado, um processo de retraimento e de subtração que atribui às práticas culturais um valor distintivo tanto mais forte quanto menos elas são compartilhadas; de outro lado, um processo de desqualificação e de exclusão que lança para fora da cultura consagrada e canônica as obras, os objetos, as formas daí em diante relegadas ao divertimento popular. (CHARTIER, 1995, p. 4).

A exposição das culturas e seus detentores, possibilita que tais indivíduos na lógica pós-moderna a qual estão inseridos encontrem saídas para se alocarem nas que mais se identificam já que possuem o poder de transitar entre elas. Porém a permanência numa delas depende de diversos mecanismos como o capital financeiro, simbólico e seus domínios.

Segundo Burke (1989), o modelo de Redfield retrata a cultura popular como uma definição “residual” visto que este conceito pode ser estruturado. Porém, Burke (1989) enfatiza que este modelo mostra-se estreito e deve ser modificado, uma vez que, omite a participação das classes altas e letradas na cultura popular. Para ele, existiram duas tradições culturais na Europa moderna, a grande e a pequena tradição. No entanto elas não se apresentavam simetricamente aos dois grupos sociais: a elite e o “povo”. Uma razão para isto, é que, a linguagem das duas tradições era transmitida de forma diferenciada. A elite participava da cultura formalmente nas universidades e liceus numa estrutura fechada, enquanto a cultura da pequena tradição estava aberta para todos e era transmitida informalmente. Portanto a cultura popular estava para a elite como

uma segunda cultura, mas a dificuldade em definir quem é “povo” sugere a cultura popular como não monolítica e heterogênea.

Para García Canclini (1997, p. 219) “a arte [cultura] popular não é uma coleção de objetos, nem a ideologia subalterna um sistema de ideias, nem os costumes repertórios fixos de práticas: todos são dramatizações dinâmicas das experiências coletivas”

Burke (1989, p. 148) retrata que a “cultura popular pode ser descrita como um repertório de gêneros, mas também, num exame atento, como um repertório de formas (esquemas, motivos, temas, fórmulas), quer se restrinjam a um único gênero, ou seja, partilhadas por dois ou mais”.

No período em que Burke trabalha a cultura, ele encontra uma lacuna quanto a participação das mulheres na cultura da época, “há muito pouco a se dizer sobre a cultura das mulheres, por falta de provas. Tanto para os Antropólogos sociais como para os historiadores da cultura popular, existe um “problema das mulheres” (BURKE, 1989, p. 76). A dificuldade de reconstruir e interpretar a cultura dos assim chamados inarticulados é aqui mais agudo, a cultura das mulheres está para a cultura popular assim como a cultura popular está para o conjunto da cultura, dessa maneira é mais fácil dizer o que ela não é do que o que ela é. A cultura das mulheres não era a mesma que a dos seus maridos, pais, filhos ou irmãos, pois, ainda que muitas fossem partilhadas também existiam muitas das quais as mulheres estavam excluídas (BURKE, 1989, p. 76).

García Canclini (1997, p. 215) ressalta que o “desenvolvimento moderno não suprime as culturas populares”. Para ele, as “culturas tradicionais se desenvolvem e continuam transformando-se”. Ele aponta a existência de ao menos “quatro tipos de causa” responsáveis pelo crescimento dessas culturas:

[...] a) à impossibilidade de incorporar toda população à produção industrial urbana; b) à necessidade do mercado de incluir as estruturas e os bens simbólicos tradicionais nos circuitos massivos de comunicação, para atingir mesmo as camadas populares menos integradas à modernidade; c) ao interesse dos sistemas políticos em levar em conta o folclore a fim de fortalecer sua hegemonia e sua legitimidade; d) à continuidade na produção cultural dos setores populares.

No contexto brasileiro da cultura popular o movimento *hip hop* considerado subcultura e/ou contracultura, é um movimento de afirmação identitária para o (a)s jovens *hip hoppers*. A relação de identificação aqui estabelecida está no simbolismo dos

objetos; roupas largas; gírias e na denúncia por não terem políticas públicas propícias para que tenham acesso a outros bens simbólicos e culturais. Esse(a)s jovens estão impossibilitados de transitar em outros ambientes, além de sofrerem com o preconceito e o estigma pelas suas condições sociais, por serem moradores da periferia e, sobretudo, por serem negros e negras. A inserção do(a)s jovens no movimento *hip hop* se configura

por uma luta travada no campo da representação simbólica, da significação e da estética. Grupos sociais que não detém o poder, nem cultural nem econômico, desafiam a ordem hegemônica, expressando-se, geralmente, por meio da música, da dança, das vestimentas, das artes visuais e da linguagem escrita. O “movimento” hip-hop seria um movimento dessa natureza, com a característica de assumir também uma atitude de repúdio à discriminação e à exclusão social na qual se encontram os jovens negros e imigrantes que vivem nas periferias urbanas (TAVARES, 2009, p. 82).

No movimento *hip hop* com a configuração de movimento social, seus integrantes buscam conjuntamente lutar por políticas sociais de combate à pobreza, à discriminação racial e de gênero no âmbito social e político em que os eventos organizados ao expor os quatro elementos o caracteriza em movimento cultural. Por isso, podemos afirmar que o movimento *hip hop* é um movimento social e cultural simultaneamente (MATSUNAGA, 2006; PIMENTEL, 1999), é uma manifestação cultural nascida da emergência do(a)s jovens negro(a)s segregado(a)s social e simbolicamente pelo racismo que ocasiona a ausência da cidadania e da condição de vida digna.

No sentido de enquadrar as culturas em erudita ou popular na sociedade brasileira, as culturas negras são enquadradas como o produto residual da cultura, a subcultura advinda do submundo. O discurso apoiado no racismo estigmatiza as culturas negras invisibilizando as contribuições culturais do povo negro na formação social, cultural e econômica brasileira.

Este debate confronta as concepções do que é a cultura e como ela é apresentada à sociedade. Se ela é apresentada apenas como culturas populares, baixa cultura, iletrada, ou se ela é apresentada apenas como as culturas das elites, alta cultura, letrada. Ou apresenta-se como uma denominação maior de cultura, sendo definida como um sistema de códigos e significados para integrar as novas manifestações que surgem em razão dos novos desafios pós-modernos. Logo, para integrar as subculturas, contraculturas, movimentos alternativos, cultura popular e demais denominações culturais o nome culturas pode abrigar esta legião de novas nomenclaturas.

Compreender "cultura popular" significa, então, situar neste espaço de enfrentamentos as relações que unem dois conjuntos de dispositivos: de um lado, os mecanismos da dominação simbólica, cujo objetivo é tornar aceitáveis, pelos próprios dominados, as representações e os modos de consumo que, precisamente, qualificam (ou antes desqualificam) sua cultura como inferior e ilegítima, e, de outro lado, as lógicas específicas em funcionamento nos usos e nos modos de apropriação do que é imposto (CHARTIER, 1995, p. 7).

A diferenciação entre a cultura popular e a cultura da elite é um mecanismo de dominação simbólica que valoriza a cultura do grupo dominante e estigmatiza a cultura dos grupos dominados. Por isso, deve-se problematizar a cultura *hip hop* sem discriminar sua origem africana e afrodiaspórica, contribuindo assim, para a inclusão social da(o)s jovens negros e negras produtora(e)s e disseminadora(e)s dessa cultura, que ao compartilhar seus conhecimentos com a(o)s demais jovens, ambos se auto inserem na sociedade da informação/conhecimento. Deste modo, não existe apenas uma única cultura, a erudita, assim como não existe apenas uma única cultura popular. **O que existe são indivíduos que transitam entre as culturas.**

No entanto Chartier (1995, p. 6-7) chama atenção para a tentativa de rompimento da definição ilusória de cultura popular com a “noção de apropriação, utilizada como instrumento de conhecimento, pode também reintroduzir uma nova ilusão”, ou seja, neutralizar as culturas conceituando-as como um “conjunto de práticas diversas, porém, equivalentes”. Para ele, adotar essa postura significa “esquecer que tanto os bens simbólicos como as práticas culturais continuam sendo objeto de lutas sociais onde estão em jogo sua classificação, sua hierarquização, sua consagração (ou, ao contrário, sua desqualificação)”.



Figura 2: Quarto Festival de *hip hop* do Cerrado. 28 fev. 2010, Torre de TV. Arquivo pessoal da autora.

2 As *minas* negras e o poder das suas identidades

Saber viver é mais do que respirar
Poder cantar é como tocar o céu
Eu quero ver
Você flutuar
Chorar e rir
Pra entender
Que o sol nasceu
Só pra te aquecer
E a felicidade
Está dentro de você
(Beladona, O sol nasceu)

Entendemos por identidade a auto-identificação do indivíduo no contexto sócio-cultural aonde ele se insere e/ou está inserido. As identidades são construídas, são múltiplas, são fragmentadas e também podem ser transitórias. Isso depende da vivência e das experiências de cada pessoa, seja individual e/ou coletivamente.

Identidade não é uma essência; não é um dado ou um fato - seja da natureza, seja da cultura. A identidade não é fixa, estável, coerente, unificada, permanente. A identidade tampouco é homogênea, definitiva, acabada, idêntica, transcendental. Por outro lado, podemos dizer que a identidade é uma construção, um efeito, um processo de produção, uma relação, um ato performativo. A identidade é instável, contraditória, fragmentada, inconsistente, inacabada. A identidade está ligada a estruturas discursivas e narrativas. A identidade está ligada a sistemas de representação. A identidade tem estreitas conexões com relações de poder (SILVA, 2000, p. 96).

Silva (2000, p. 81) destaca que a identidade é uma “relação social”. Castells (2002, p. 22) ao diferenciar as identidades dos papéis sociais, demonstra que identidades constituem significados simbólicos para os indivíduos, enquanto os papéis são atribuições e normas estabelecidas por instituições. Por isso, as identidades são diferentes de papéis sociais. Ou seja, a identidade se constitui através do processo de individuação e autoconstrução do “ser” e os papéis constituem atribuições de tarefas, “fazer”. No entanto, papéis podem se transformar em identidades a partir do momento em que o indivíduo perceber-se auto-identificado pelo papel que exerce.

As identidades negras são construídas no sentido de resistir e combater a discriminação racial, a qual os homens negros e as mulheres negras sofrem historicamente.

A construção dessa unidade, dessa identidade dos excluídos supõe, na perspectiva dos movimentos negros contemporâneos, o resgate de sua cultura, do seu passado histórico negado e falsificado, da consciência de sua participação positiva na construção do Brasil, da cor de sua pele inferiorizada etc... Ou seja, a recuperação de sua negritude, na sua complexidade biológica, cultural e ontológica (MUNANGA, 2006, p. 110).

O racismo no Brasil é o organismo presente e multifacetado em todas as esferas sociais, é o principal fator de segregação racial simbólica contra o povo negro, que inserido na sociedade brasileira por meio das relações sociais advindas do sistema escravocrata persistido por mais de trezentos anos, teve sua participação negada no processo de ascensão econômica, social, política e cultural no Brasil. Nas ocasiões em que ele foi citado como indivíduo partícipe, apareceu configurado como “coisa” que não fez parte do seu próprio processo histórico de libertação (SANTOS, 1997). O racismo

inviabiliza a população negra de inserir-se socialmente no mercado de trabalho, de acessar a educação e de gozarem dos direitos fundamentais para a constituição do indivíduo na sociedade em razão de sua raça/cor, ou seja, não é sujeito de direito substancialmente como igual perante a lei.

Conceitualmente, a categoria "raça" não é científica. As diferenças atribuíveis a "raça" numa mesma população são tão grandes quanto aquelas encontradas entre populações racialmente definidas. Raça é uma construção política e social. É a categoria discursiva em torno da qual se organiza um sistema de poder socioeconômico, de exploração e exclusão — ou seja, o racismo. Contudo, como prática discursiva, o racismo possui uma lógica própria (HALL, 1994 apud HALL, 2006, p. 69). [...] Tenta justificar as diferenças sociais e culturais que legitimam a exclusão racial em termos de distinções genéticas e biológicas, isto é, na natureza (HALL, 2006, p. 69).

O processo de identificação se caracteriza pelas experiências e pelo ambiente no qual os indivíduos se inserem e/ou estão inseridos. Nesse sentido, Castells (2002) aponta a identidade legitimadora, a identidade de resistência e a identidade de projeto como norteadoras desse processo. A identidade legitimadora é construída a partir das instituições é imposta e dominante. No Brasil é configurada pelo discurso da identidade nacional. A identidade de resistência é construída por indivíduos deslegitimados que vivem com as diversas formas de exclusão, desvalorização e se auto-constroem em oposição à identidade legitimadora. Já a identidade de projeto se caracteriza pelas atribuições de papéis aos sujeitos sociais.

Ressalta-se que as identidades são flexíveis, de forma que o indivíduo que possui identidade de resistência pode se apropriar da legitimadora para se sobrepor ao outro, assim reproduzindo a dominação que ele padece (CASTELLS, 2002; BOURDIEU, 1998). Da mesma maneira a identidade de projeto é inerente as outras duas pelas razões, as quais ela é o resultado do fortalecimento dos atores sociais que, “utilizando-se de qualquer tipo de material cultural ao seu alcance, constroem uma nova identidade capaz de redefinir sua posição na sociedade e, ao fazê-lo, de buscar a transformação de toda a estrutura social” (CASTELLS, 2002, p. 24).

A identidade de resistência é inerente aos negros e negras que deslegitimado(a)s pelo racismo encontra nessa identidade novas configurações de papéis sociais capazes de transformar as suas vidas e as suas comunidades onde vivem. O movimento *hip hop* é um dos instrumentos constituidores da identidade de resistência que potencializa as *minas* a construírem identidade de projeto. Uma das razões que a identidade negra se configura na lógica da resistência do povo negro está em transformar o conceito das palavras “negro” e “negra” de expressão negativa à

expressão positiva. “A identidade consiste em assumir plenamente, com orgulho, a condição de negro, em dizer, cabeça erguida: sou negro. A palavra foi despojada de tudo o que carregou no passado, como desprezo, transformando este último numa fonte de orgulho para o negro” (MUNANGA, 1986, p. 44).

2.1 As identidades de gênero das minas

O meu papel como mulher dependendo do que eu faça com ele pode influenciar muita gente [...] pela nossa condição na sociedade, então eu acho que o fato de eu ser mulher faz toda a diferença dependendo do que eu faça com isso. Pode transformar várias coisas. Então, eu valorizo muito essa questão de ser mulher e até a questão da mulher na sociedade, a questão da mulher como o papel dela importante na família e entre outras coisas (BIA).

Definir identidades é desafiador e enigmático, ao mesmo tempo em que é enriquecedor para as *minas* integrantes da cultura/movimento *hip hop*, porque a procura por ambientes de aceitação, reconhecimento e de comprometimento com o movimento *hip hop* torna-as livres para abrir espaço de discussão através de experiências em comum compartilhadas.

Said (2008) lembra que a juventude está à margem da vida social e a entende como um tempo para curtir a liberdade e um tempo de prazer, um período de ensaios, experimentações e erros. Ela observa ainda que as concepções dos jovens não são vistas e ouvidas, nem tão pouco entendidas como sujeitos que constroem e desconstroem e reconstroem suas identidades sociais permanentemente.

As categorias de idade são construções culturais e que mudam historicamente não significa dizer que elas não tenham efetividade, mas significa compreender que essas categorias operam recortes no todo social, estabelecendo direitos e deveres diferenciais em uma população, definindo relações entre gerações e distribuindo poder e privilégios. (SAID 2008, p. 25-26).

Ela chama atenção para a lacuna da participação feminina, ou seja, as poucas mulheres participantes do movimento *hip hop* procuram adotar uma proposta diferente do visual masculino dominante. Weller (2005) conclui que esta lacuna existente com a ausência das *minas* no universo *hip hop* se explica pela necessidade que as jovens possuem em ingressar no mercado de trabalho ou pela vivência da vida doméstica decorrente do matrimônio e da maternidade. A interrupção das atividades das jovens *hip hoppers* torna-se inevitável quando se casam e/ou engravidam, pois precisam

abandonar o grupo ou as atividades para dedicar-se ao filho e /ou ao marido. A família passa a ser o papel central para elas.

Said (2008) enfatiza que as identidades masculinas e femininas não são fenômenos naturais, ao contrário são construções históricas, culturais e sociais. As mulheres *hip hoppers* enfrentam o desafio em atrair para si um olhar não apenas de status, mas reconhecimento por parte dos colegas e, tentam construir suas identidades dentro do *hip hop* como filosofia e/ou estilo de vida. No entanto, a dominação masculina é responsável pelas representações existentes sobre a mulher (BOURDIEU, 1999). Esta ideia é construída através da imposição masculina que dita o que a mulher deve ser, como ela deve se comportar e qual é o papel das mulheres na sociedade.

Segundo Abramo (1994) *apud* Said (2008), a busca de exibir sinais seguros e visíveis de pertencimento a um determinado grupo faz parte do processo de definição de identidade que é característico dessa fase. As identidades são definidas por símbolos visíveis e abstratos dentro do *hip hop*.

A construção de um estilo não é somente a apropriação de um conjunto de elementos midiáticos que os (as) jovens consideram representativos da sua identidade individual e coletiva. Isto porque um estilo implica também a organização ativa de objetos com atividades e valores que produzem e organizam uma identidade de grupo [...] O *hip hop* constitui um território no qual os símbolos identitários são fundamentais para a construção de sua identidade enquanto movimento (SAID, 2008, p. 127).

As mulheres encontraram no *hip hop* um novo sentido para construir e modificar valores. As jovens possuem identidades transitórias e fragmentadas, sendo que para isto, depende da concepção de cada uma delas. Essas mulheres aprendem coletivamente e reproduzem seus saberes por meio das mensagens do *rap*, do grafite e do *break* para o (a)s outro (a)s jovens. O tempo que essas *minas* curtem no *hip hop* é de grande contribuição para o fortalecimento das suas identidades.



Figura 3: Apresentação de grupo feminino de *break* na Funarte. Evento Brasília outros 50, de 20 a 22 de abril de 2010. Arquivo pessoal da autora.

2.2 As identidades negras resistentes das minas negras persistentes

A mulher negra no contexto histórico-sociológico é o indivíduo que é visto e apontado de forma estereotipada em todos os setores da sociedade. A diferença de raça e gênero se dá pela forte presença do racismo e do machismo que corrobora para a invisibilidade da mulher e para a fragmentação de seu estado de indivíduo e de sujeito. Logo, discutir sobre as mulheres negras no plural é a melhor forma de percebê-las indivíduos distintos, embora sofram preconceitos e discriminações de mesma potencialidade. Carneiro (1993, p. 10) pontua que “as mulheres negras fazem parte de um contingente de mulheres que não são rainhas de nada, que são retratadas como as anti-musas da sociedade brasileira, porque o modelo estético de mulher é a mulher branca”. Carneiro (1993, p. 10) enfatiza ainda que as mulheres negras

advém de uma experiência histórica diferenciada, e o discurso clássico sobre a opressão da mulher não dá conta da diferença qualitativa da opressão sofrida pelas mulheres negras e o efeito que ela teve e tem ainda na identidade das mulheres negras.

A identidade negra se acentua pelo “resgate histórico da condição de mulher negra é a reafirmação da história de resistência, daquelas que, durante séculos, foram reduzidas à condição de força de trabalho e objeto sexual” (PIRES, 2010, p. 1).

Ser mulher e negra é viver um processo de construção identitária que rompe com tendências naturalizantes, essencializantes e racializantes. Ao mesmo tempo, é escapar dos múltiplos e difusos elementos que determinam uma “performance cultural” estigmatizante, que, assimila a mulher negra a uma “lógica de mercado” e a um espaço restrito que a reduz e desqualifica (PIRES, 2010, p. 2).

O esforço das autoras se pauta em enfatizar que historicamente foi reservada às mulheres negras à negação e as más condições de sobrevivência e, portanto, a ausência de cidadania. Por isso, a luta por construir identidade feminina e negra para se fortalecerem se constitui no esforço de construção da cidadania. “A identidade feminina é hoje um projeto em construção que depende do rompimento com velhos modelos impostos à mulher, que depende da construção da plena cidadania à mulher pela garantia de seus direitos fundamentais” (CARNEIRO, 1993, p. 10).

A “identidade de objeto” denunciada por Carneiro (1993, p. 12) está fundamentada no papel atribuído à mulher negra em pautar-se na herança servil de seus

trabalhos subalternos e de seu corpo como objeto sexual para uso. Giacomini (1988) ao discorrer sobre a história da mulher negra escravizada no Brasil chama atenção para o silêncio acerca desses sujeitos coisificados. Foi na condição de escrava conferida à mulher negra a identidade de objeto. Longe da lógica que instituiu a organização familiar patriarcal brasileira, à mulher negra escravizada foi atribuído o papel de amas-de-leite, mucamas corruptoras da família branca, por serem sujeitadas a prestar serviços sexuais aos senhores e aos filhos desses, tendo em vista que a “exploração sexual do seu corpo, que não lhe pertence pela própria lógica da escravidão” (GIACOMINI, 1988, p. 65) é institucionalizado socialmente. Diferente das senhoras brancas, a sexualidade da escrava “não está a serviço da procriação e da reprodução ideológica na família branca”.

A sexualidade da escrava aparece para o senhor livre de entraves ou amarras de qualquer ordem, alheia à procriação, às normas morais e à religião, desnudada de toda série de funções que são reservadas às mulheres brancas, para ser apropriada num só aspecto: objeto sexual (GIACOMINI, 1988, p. 66).

Nesse recorte histórico encontramos outro sujeito objetado sexualmente denominado mulata. Frutos da cópula entre mulheres negras escravizadas e do homem branco, as mulatas são associadas às mulas,¹⁷ animal estéril nascido do cruzamento de jumento e égua. O corpo animalizado da mulher negra provoca, segundo a lógica racista-machista, “a exaltação sexual da escrava e o culto à sensualidade da mulata, tão caros à nossa cultura branca” de maneira a transferir a responsabilidade dos ataques sexuais às negras pelos seus atributos físicos que provocaria o desejo sexual do homem branco (Giacomini, 1988, p. 66), justificando a violência sexual contra a mulher negra. A dominação simbólica masculina (BOURDIEU, 1999) impunha a transformação da escrava em mulher para transformá-la da sua condição de coisa em objeto sexual. Nesta configuração perversa, a identidade feminina era mera intermediária entre a escrava coisa e objeto sexual. É nessa lógica racista destituidora e violadora das mulheres negras que as impõem à identidade de objeto.

A negra é <<coisa>>, pau pra toda obra, objeto de compra e venda em razão de sua condição de escrava. Mas é objeto sexual, ama-de-leite, saco de pancada das sinhazinhas, porque, além de escrava, é mulher. Evidentemente,

¹⁷ Do Latim *mulus*, feminino *mula*. No Português, o termo designa indiferentemente o híbrido de um jumento com uma égua (o mais comum) ou o de um cavalo com uma jumenta. *Mulato*, antigo diminutivo de *mula* usado no séc. XVI, era usado como sinônimo genérico de mestiço, até que definitivamente passou a designar o filho de pai negro e mãe branca, ou vice-versa (Dicionário Epistemológico [online]).

essa maneira de viver a chamada <<condição feminina>> não se dá fora da condição de classe... e mesmo de cor (GIACOMINI, 1988, p. 87-88).

Giacomini nos mostra a resistência das mulheres escravas e mulatas a essas identidades impostas, exemplificada na negação do trabalho escravo e nas tentativas de fuga (SANTOS, 1997). A história das mulheres negras no Brasil é a história do silêncio, Giacomini enfatiza que somente essas mulheres poderiam relatar suas etnografias, mas se elas eram indivíduos incluídos na sociedade brasileira como “coisa”, nos sobraram apenas poucos relatos escritos sob a ótica dos dominantes.

A resistência da identidade negra se apresenta historicamente potencializada a negar identidades e papéis legitimadores impostos socialmente às mulheres negras. Ao negar o trabalho escravo e sua condição de objeto sexual, as mulheres escravas e mulatas afirmavam e legitimavam sua posição de sujeito social.

2.3 As negras minas hip hoppers

O *hip hop* é assim uma coisa muito ampla. Eu acho que o *hip hop*, ele tem o poder de resgatar as pessoas, ele fala a linguagem dos jovens (AMANDA).

Ainda que dificultadas pelas facetas do machismo entranhado na sociedade, as *minas hip hoppers* não desistem de contribuir para a construção da identidade negra e feminina coletivamente, e conseqüentemente procuram constituírem-nas em projetos de inclusão social e racial.

O fortalecimento das identidades é um dos mecanismos que proporciona as *minas* do movimento *hip hop* a defenderem-se do machismo e dos estigmas relacionados à cor da pele. Porém, as identidades são fragmentadas em razão do choque com a violência simbólica, a qual as mulheres negras são submetidas por causa do machismo, do sexismo e do racismo que são os principais responsáveis pela fragmentação dessas identidades. Por essas razões torna-se difícil declararem-se negras com toda carga de estereótipos impostos historicamente às mulheres negras. Assim, ao preservar-se desses estigmas negando a identidade de objeto, muitas vezes se configura em negar a própria condição de mulher negra, já que nenhuma pessoa quer ter uma identidade negativa.

Carneiro, Santos e Costa (1985, p. 38) denotam que as identidades negras e femininas não “se mostram suficientes” para combater o machismo na população negra e o racismo introjetado na população branca. As autoras ao destacarem os efeitos perversos da ideologia do machismo, compreendem que igualmente

o racismo, o sexismo atua como componente da subalternidade de expressivo contingente da população negra que são as mulheres negras. Decorre daí as desigualdades existentes entre homens e mulheres negras, gerando entre outras condições, a fragmentação da identidade racial (CARNEIRO, SANTOS e COSTA 1985, p. 37).

Mesmo com toda a problemática da diferença social e da questão sexual, Carneiro, Santos e Costa (1985, p. 41) afirmam que nós negras estabelecemos a

necessidade de “privilegiar a questão racial, [...] porque a opressão sobre a mulher negra na sociedade brasileira não advém originalmente de diferenças biológicas, e sim raciais”. Tudo isso justifica o desafio que as *minas* do movimento *hip hop* do DF enfrentam para se auto-identificarem mulheres negras com toda essa carga de estereótipos legitimados pela sociedade racista e machista. Por isso, a transformação desses indivíduos em sujeitos sociais e políticos abre precedentes para rupturas que viabilizam a inserção dessas jovens na sociedade do conhecimento. Ainda que continuem vivendo as experiências de uma sociedade hostil e excludente, que conforme Carneiro, Santos e Costa (1985, p. 48) “para nós mulheres negras, a conjugação das discriminações de raça, sexo e classe implica em tríplice militância, visto que nenhuma solução efetiva para os problemas que nos afligem pode advir da alienação de qualquer destes três fatores”.

Las mujeres han sido víctimas de la discriminación de género desde tiempos inmemoriales. Sin embargo, es importante señalar que clase, raza, etnia y casta tienen un efecto sobre cómo las mujeres experimentan la discriminación de género de maneras diferentes dada la interseccionalidad de la discriminación de género con otras formas de identidad. Adicionalmente, esto determina nuestra vulnerabilidad hacia la discriminación racial. De este modo, la discriminación racial no es más que una hebra de diferentes hilos entrelazados de discriminación puesto que las mujeres no sólo se diferencian por la manera en cómo raza, etnia, clase, edad, casta, sexualidad e incapacidad afectan nuestras experiencias. Otros factores, tales como contexto histórico y localidad geográfica, también deben ser parte del marco de análisis sobre racismo y género (TEBOHO MAITSE, 2001).

As *minas* do *hip hop* do DF fazem parte do quantitativo de jovens negros e negras sobreviventes à sombra do racismo presente na sociedade brasileira, mascarado pelo mito da democracia racial, que de acordo com Munanga (2006, p. 89), é fundamentado na dupla mestiçagem biológica e cultural entre as três raças: branca, indígena e negra. Esse mito tem

uma penetração muito profunda na sociedade brasileira: exalta a idéia de convivência harmoniosa entre os indivíduos de todas as camadas sociais e grupos étnicos, permitindo às elites dominantes dissimular as desigualdades e impedindo os membros das comunidades não-brancas de terem consciência dos sutis mecanismos de exclusão da qual são vítimas na sociedade. Ou seja, encobre os conflitos raciais, possibilitando a todos se reconhecerem como brasileiros e afastando das comunidades subalternas a tomada de consciência de suas características culturais que teriam contribuído para a construção e expressão de uma identidade própria (MUNANGA, 2006, p. 89).

Segundo Munanga, essas características são expropriadas e convertidas em símbolos nacionais, ou seja, na identidade nacional pelas elites dominantes.

Ela afirma que as diferentes raças/etnias formadoras da nossa sociedade convivem historicamente de forma harmoniosa e sem conflitos. A teoria privilegia o discurso da igualdade e omite as diferenças, dando margem à consideração de que falar sobre as diferenças é discriminar (GOMES, 1996, p. 71).

Por isso, é dificultado às mulheres negras e aos homens negros criarem e/ou fortalecerem suas identidades negras, lutarem por políticas de igualdade racial e de gênero, em razão da imposição do Estado pela identidade nacional e da ideologia de um povo único, o que resulta à negação de direitos a esses indivíduos que têm tratamentos diferenciados na sociedade em razão do seu fenótipo negro e no caso das mulheres, por seu gênero feminino.

3 As *minas* têm a palavra

Pra mim o *hip hop* significa além de cultura, né, ele é, ele dá sentido assim a vida de muitas pessoas. Então, muitas vezes eu não acho que o *hip hop* seja somente pra como uma forma de tirar a pessoa das ruas. É um prazer mesmo que eu vejo que as pessoas têm em fazer, é algo que você pega pra si, né. É algo que é de você mesmo aquilo. E aí você coloca pra sua vida, é como se fosse uma, um estilo de vida. Um estilo que você escolheu pra você e seguir aquilo, entendeu? Pra mim o *hip hop* é isso. Pelo menos pra mim é o estilo que eu escolhi pra mim, um estilo de vida (BIA).

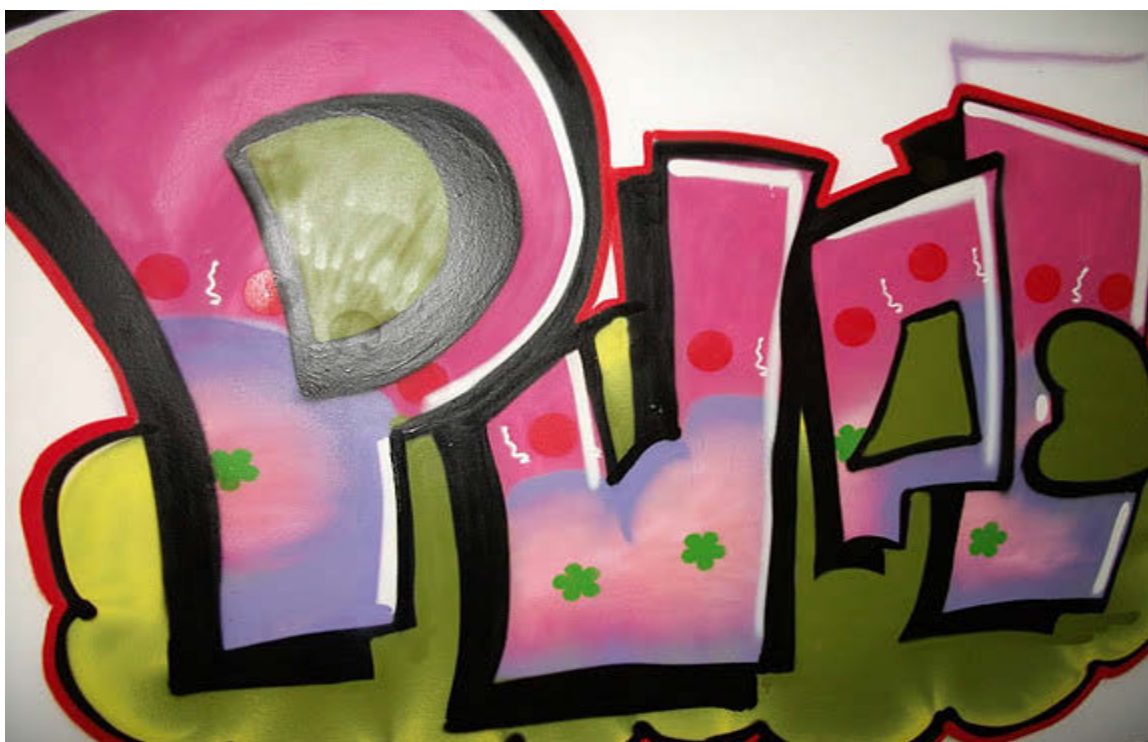


Figura 4: Mural de grafiteira. Evento de *hip hop* em comemoração ao Dia Internacional da Mulher. 4 abr. 2010, SESC de Ceilândia. Arquivo pessoal da autora.

3.1 As participantes da pesquisa

Primeiramente procurou-se encontrar as jovens por meio de redes sociais como *myspace*, *orkut*, *blogs*, *sites*, por indicação de outros participantes e nos eventos do gênero. Depois o contato foi feito por telefone e por *e-mail* em que a pesquisadora expôs os objetivos da pesquisa e convidou-as para participar do estudo. Todas as jovens aceitaram o convite, disponibilizaram contatos de outras participantes e também avisavam sobre as datas, os locais e os horários dos eventos.

A pesquisa de campo foi dividida em duas fases. Na primeira, fez-se um levantamento de informações sobre o *hip hop* no DF por meio da observação participante em eventos e encontros informais com as jovens. Na segunda fase realizamos grupos de discussão e entrevistas individuais (WELLER, 2006). Por isso, colocamos nossas observações *in loco* para explicar como fizemos os contatos com as *minas*. Em seguida fazemos uma breve descrição das participantes. Ressaltamos que durante os eventos haviam outras *minas* atuando no *hip hop*, mas por razões metodológicas e de tempo. Não foi possível coletar depoimentos de todas as jovens constatadas.

Primeira observação: Show dos Racionais MCs

Sábado, 20 de fevereiro de 2010, resolvi ir ao show dos Racionais MCs. Havia marcado com a grafiteira Amanda de nos encontrarmos no Pavilhão do Parque da Cidade em Brasília, onde aconteceria o evento. O meu objetivo era conhecer melhor Amanda e também observar o comportamento de outros jovens em um show de *rap* sendo que aquele show teria uma particularidade que era a presença dos Racionais MCs.

Durante toda a noite vários grupos de *rap* animaram o público, que ao som do *rap* se divertiam, consumiam bebidas alcoólicas e drogas livremente.

Os Racionais iriam se apresentar somente depois das duas horas da manhã. Decidimos, então, sentar no palco onde os Racionais MCs iriam se apresentar. Passado alguns instantes observamos as pessoas se dispersando em razão de uma briga entre jovens que dançavam ao mesmo tempo em que espancavam a chutes outro jovem que ficou adormecido no chão. Aqueles jovens se misturaram ao público e isso tornou impossível distingui-los da multidão.

Não demorou muito e tivemos que desocupar o palco para dar espaço à atração principal da noite. Eu e minha amiga ficamos na primeira fila quando os Racionais MCs dominaram o palco. Tomei um susto quando Mano Brown e Ice Blue pularam na minha frente causando um tumulto. Ouviam-se as mulheres gritarem por Mano Brown enquanto alguns jovens se declaravam para todos os integrantes do grupo, “eu te amo”, gesticulavam que Mano Brown morava no coração deles. No momento em que Mano Brown acendeu um cigarro a ação de muitos jovens foi à mesma.

A palavra emoção define o show. Durante aquele espetáculo de energia, curti o momento sem deixar de observar ao meu redor o comportamento dos jovens. Aos poucos as caixas de som na frente do palco foram ocupadas pelos jovens que queriam ficar mais perto do grupo. Saímos do local um pouco antes do show terminar e encontrei Amanda que estava indo embora também. Ofereci levá-la na rodoviária, mas Amanda recusou porque estava acompanhada de alguns amigos.

Segunda observação: Audição para seleção de jovens para o grupo Dance Young

Sábado, 27 de fevereiro de 2010, ocorreu uma seleção para integrar algumas meninas ao grupo *Dance Young*. O objetivo da audição era selecionar garotas preferencialmente da periferia que tinham um conhecimento prévio do *break* para fazer parte do grupo, algumas integrantes recebem ajuda de custo de passagens para ir aos treinos que na ocasião eram realizados no C. D. DF no Plano Piloto e na ONG A. E. localizada numa comunidade da periferia de Brasília.

Giovanna, coordenadora do grupo, iniciou a audição falando sobre sua experiência com a dança *break* e o que a motivou a formar um grupo composto só por mulheres. Ela explicou que os homens são mais fortes e que as mulheres possuem pouca visibilidade no *break* em razão da visão machista e sexista. Giovanna disse também que é amante das batalhas e que nos eventos que participa existem muitos meninos e poucas meninas participando. Ela relatou ainda que em uma das batalhas que participou, um dos homens disse para ela a seguinte expressão: “vai pra casa”. As mulheres que participaram desse evento foram apenas ela e Slow, outra integrante do grupo.

Giovanna criticou o machismo dos homens. Segundo ela, as pessoas acham bonito outras mulheres dançarem, não porque é *break*, mas por ser mulher e que passa a impressão de que a mulher é incapaz de realizar algo corretamente. Giovanna também enfatizou para as participantes o caráter social do grupo.

Em seguida *Bgirl*, outra integrante do grupo iniciou um treino para expor as habilidades das jovens candidatas. Giovanna observou com olhos atentos o desempenho das candidatas e ao término das atividades anunciou que as jovens haviam sido escolhidas para compor o grupo.

Para encerrar a audição, Giovanna, juntamente com as demais integrantes fizeram uma pequena apresentação da coreografia que iriam apresentar no quarto festival de *hip hop* do cerrado que ocorreria no dia seguinte na Torre de TV.

*Terceira observação: Documentário Mano da periferia do grupo Minas do Rap*¹⁸

O documentário *Mano da Periferia* do grupo *Minas do Rap* foi lançado sábado, dia 27 de fevereiro de 2010 no Espaço Cultural Renato Russo. Adentrei ao local do evento pouco antes das 14 horas para acompanhar a audição do grupo *Dance Young*. A audição terminou cedo, mas tive que esperar o lançamento do Documentário do grupo *Minas do Rap*, que estava marcado para começar às 20 horas. Então aproveitei para descansar na quadra perto do Espaço Cultural enquanto fazia algumas anotações sobre a pesquisa. O Documentário foi lançado pouco depois das 21 horas. Estavam presentes muitos convidados, amigos e familiares do grupo, entre eles, o *rapper* GOG.

As integrantes do grupo *Minas do Rap*, Rafaela, Kely e Patrícia estavam felizes recepcionando os convidados. No início do evento o grupo subiu ao palco e falaram da emoção de está lançando o documentário e agradeceram o carinho dos presentes.

O documentário *Mano da Periferia* consiste em três partes: inicia-se com uma entrevista com Rafaela, Patrícia e Kely falando sobre a formação do grupo, a saída de Roberta, ex-integrante do grupo e da proposta do documentário que segundo Patrícia: *Mano da Periferia* é qualquer um que morre na favela vítima da violência urbana. O segundo momento do documentário mostra a gravação do clipe da música *Saudade* e o grupo *Minas do rap* falando da emoção que foi ver o *clipe* sendo gravado. Rafaela revelou que chorou porque se lembrou de uma cena de violência doméstica que presenciou na própria casa em que o pai batia na mãe dela, mas Rafaela relatou que era muito pequena e não entendia o que realmente ocorrera. A terceira parte do

¹⁸ O nome do documentário e do grupo são fictícios.

Documentário é sobre a gravação do clipe com a simulação do enterro do Mano da Periferia que foi morto por policiais depois de uma tentativa de roubo.

No encerramento da apresentação foi oferecido um coquetel para os convidados onde conversei rapidamente com Rafaela e cumprimentei Kely.

Quarta observação: 4º Festival de hip hop do Cerrado

Domingo, 28 de fevereiro de 2010, ocorreu o 4º Festival de *hip hop* do Cerrado e também meu primeiro encontro com a *rapper* Débora. O festival ocorreu na Torre de TV durante toda à tarde e até metade da noite. O local foi palco para artistas *rappers* de diversas regiões de Brasília e entorno com a participação de alguns *rappers* do Rio de Janeiro e de São Paulo. O grupo de *break Dance Young*, o grupo de *rappers* *Minas do rap* e a *rapper* Débora também se apresentou.

Durante o evento conheci outras jovens participantes do movimento *hip hop*, entre elas, a *DJ* Dina, a *rapper* Walesca e a *rapper* Larissa, única mulher no Distrito Federal que faz *Beat Box*. E tive também um reencontro com as jovens do grupo *Dance Young* e com o grupo *Minas do rap*.

A *rapper* Débora era uma das principais atrações do festival e subiu ao palco logo depois das 19 horas. Com um jeito “marrento” e cheio de atitude Débora, Walesca e Larissa que compõem a comitiva do grupo de Débora “mandaram” a rima para o público que cantou algumas músicas com o grupo. *Minas do rap*, uma das principais atrações demorou a se apresentar, mas estava muito tarde e tive que ir embora antes da apresentação.

Quinta observação: O grupo Dance Young

Domingo, 07 de março de 2010, fui ao Alto Paraíso na ONG A. E. ao encontro do grupo *Dance Young*, mas elas não foram a aula. Eu soube através do responsável pelo Espaço que na noite anterior o grupo havia dançado na *makossa*, uma festa de *b.boys* e *b.girls* e por isso não compareceram à ONG.

Então no domingo, 11 de abril de 2010, voltei novamente a ONG A. E. ao encontro do grupo *Dance Young*. Adentrei à ONG às 10h00min, horário que inicia o treino, encontrei três adolescentes que também estavam esperando as jovens para a aula. Como elas ainda não haviam chegado aproveitei para conhecer um pouco a cidade que é

conhecida pela religiosidade espírita. Logo que retornei novamente a ONG percebi que as jovens haviam chegado. Giovanna veio me cumprimentar e relatou do cansaço que estava sentindo em razão da correria das apresentações e dos treinos. As outras jovens me cumprimentaram com sorrisos.

Slow pediu que eu participasse do treino, mas preferi apenas observar. O treino começou com um alongamento. Giovanna ensinou alguns passos de dança e de acordo com a evolução das jovens ela ensinaria outros passos com um nível de dificuldade maior. Era o primeiro dia de treino das três jovens da comunidade, por isso Giovanna além de ensinar os movimentos mais simples também conversava com as adolescentes sobre a proposta do grupo. Ela explicou que a dança é apenas uma ferramenta de inserção das jovens em ambientes que proporcionam um maior fortalecimento da mulher negra e que além das apresentações e dos treinos de *break* as jovens terão aulas de assuntos relacionados ao racismo, direitos da mulher e meio ambiente a fim de promover esse fortalecimento.

As jovens pareciam tímidas, mas no decorrer do treino mostraram-se muito à vontade e não apresentavam muita dificuldade em absorver os movimentos. A aula foi interrompida para o lanche, que também fui convidada a participar. Foi um momento de socialização e descontração entre o grupo e as outras jovens iniciantes. As *Dance Young* lembraram alguns eventos dos quais participaram e comentaram sobre o desempenho delas, ora riam, ora criticavam-se e tentavam explicar por que foram bem ou ruins nas apresentações.

Ao final da aula, Bgirl me ofereceu uma carona até a rodoviária. No carro as jovens não se incomodaram com minha presença. Mariana, uma das integrantes do grupo colocou para tocar no celular algumas músicas sertanejas antigas, o que arrancou risos de todas nós, momentos depois ela mudou o ritmo para o *funk*, comentei a discrepância dos ritmos e então Giovanna falou que Mariana era muito eclética, já Bgirl disse que Mariana era “doida” com um tom de brincadeira. O *funk* foi mais aceito, as jovens compartilharam alguns arquivos e faziam comentários sobre as letras das músicas que quando tinham um apelo sexual muito grande era substituída por outra.

Bgirl deixou Tyska em Planaltina, Giovanna e Slow em um condomínio em Sobradinho. Depois disso, seguimos para o Plano Piloto. Mariana mudou novamente o ritmo musical, dessa vez para o *rap*, enquanto a conversa ficou centralizada entre Bgirl e Mariana que falavam sobre o *break*.

Sexta observação: Segunda conferência de cultura

A Segunda Conferência Nacional de Cultura ocorreu na Fundação Nacional de Artes (Funarte) nos dias 11 a 14 de março de 2010. O grafite foi o elemento representante do *hip hop*, uma vez que o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) autorizou que grafiteiro/as pintassem os dois prédios da Funarte antes e durante o evento nos dias da conferência. Os prédios são tombados e por isso deverão ser pintados de branco quando o IPHAN solicitar.

Fui até a Funarte depois que recebi um *email* de Amanda, que estava grafitando no local juntamente com outras jovens. Nesse evento conheci as grafiteiras Bia e Natália e a *b.girl* Yane que treina no projeto “Jovem de expressão” na Ceilândia.

Sétima observação: Evento em Ceilândia

Sábado, 10 de abril de 2010, ocorreu um evento do movimento *hip hop* em Ceilândia promovido pelo Instituto Cervantes de Brasília em parceria com o Serviço Social do Comércio (SESC) em homenagem ao dia internacional da mulher. Os cinco elementos foram expostos por mulheres do movimento *hip hop* de Brasília e pela comitiva que integrava mulheres da Espanha e de outros países de língua espanhola.

O *rap gospel* do grupo Relato iniciou o evento juntamente com o grafite das brasileiras Amanda, Bia, Nádia, Talita e da grafiteira Den da Espanha. Estavam presentes as *rappers* Rafaela e Kely do grupo *Minas* do *rap*, Patrícia não pôde comparecer ao evento porque não foi dispensada do trabalho. As *rappers* Vera Verônica e Débora também estavam presentes com a *DJ* Dina, assim como o grupo de *break Dance Young* e demais participantes do *hip hop* que foram prestigiar o evento. Os amigos das jovens aproveitaram o evento para festejar o aniversário da grafiteira Talita com um bolo de chocolate. Ela ficou emocionada e disse que gostou da surpresa. Foi uma tarde em que as mulheres do movimento *hip hop* ousaram as suas habilidades para cantar, grafitar, dançar e mixar.



Figura 5: Primeira edição do Hall of Fame, 18 jul. 2010. Recanto das Emas. Arquivo pessoal da autora.

[...] O *hip hop* pra mim é antes mesmo de saber o que é o *hip hop* e os quatro elementos, ele foi um, um mecanismo de libertação. É, acho que até o meu primeiro ano, até o meu último ano na, no ensino médio eu, eu me sentia totalmente alienada e totalmente presa ao sistema que me fazia acreditar que aquilo era o suficiente pra mim, aquilo era só o que eu precisava e o *hip hop* me mostrou que era o contrário, que eu poderia alcançar outros objetivos, objetivos e que havia outras possibilidades ali naquele mundo que, ? me permitia. Então o *hip hop* veio pra mim, é uma espécie de asa que me fez voar além do, do que eu imaginava que fosse (GIOVANNA).

Naybgirl tem 17 anos, solteira, se declara de cor parda, é espírita, cursa a segunda série do ensino médio. Naybgirl nasceu em Sobradinho, mas atualmente mora no Alto Paraíso com a mãe e o padrasto. O pai de Naybgirl nasceu na Bahia e a mãe no Ceará, a mãe é dona de casa e tem ensino médio incompleto. O pai é técnico legislativo e tem uma renda de 5.000,00 reais mensais. O lazer preferido de Naybgirl é dançar, ler, estudar e fazer esportes. Ela conheceu o grupo na ONG A. E. e desde esse período participa das atividades realizadas pelo grupo.

Slow tem 29 anos, solteira, se declara parda, não tem filhos, tem dois irmãos, é budista, nasceu em Brasília e mora com a mãe e o padrasto em Sobradinho. Ela tem cursos profissionalizantes de cabeleireira e maquiagem e pretende cursar Licenciatura em Dança. Atualmente Slow estuda e trabalha, exerce a profissão de maquiadora, trabalha trinta horas semanais, tem uma renda de 1.000, 00 reais mensais em que gasta com as contas da casa, roupas e o curso. O pai de Slow nasceu em São Luis do Maranhão e a mãe em Mossoró no Rio Grande do Norte. A mãe tem ensino médio incompleto, é tesoureira desempregada e não possui nenhuma renda fixa. O pai tem ensino fundamental incompleto, está desempregado e também não possui renda fixa mensal. Slow gosta de dançar, andar de skate, ler e de ficar na Internet. Ela conheceu o grupo em uma festa de *hip hop* e está no *Dance Young*¹⁹ há seis anos. Também participa das atividades do grupo na ONG A. E.

Tyska tem 16 anos, solteira, se declara de cor parda, tem quatro irmãos, é evangélica, estuda o segundo ano do ensino médio. Nasceu em Brasília e mora em outra cidade na periferia do DF, há nove anos, com a mãe e o padrasto. O pai de Tyska nasceu na Bahia e a mãe em Brasília. A mãe tem ensino médio incompleto, é recepcionista, tem uma renda de 1.300,00 reais mensais. O pai tem ensino fundamental incompleto e é Pintor. O lazer preferido de Tyska é dançar. Ela conheceu o grupo no Alto Paraíso há dois anos onde começou a fazer aulas de *break dance*.

Giovanna é solteira, tem 27 anos, é budista, se declara da cor preta, cursa Gestão de Recursos Humanos no SENAC, tem oito irmãos, nasceu no Gama e mora em

¹⁹ O grupo de discussão com o grupo *Dance Young* ocorreu no dia 17 de junho de 2010, no Centro de Dança do DF.

sobradinho há um ano com amigas. Giovanna trabalha com produção cultural, faz quatro horas semanais, tem uma renda mensal de 510,00 reais que a possibilita de pagar a faculdade. Giovanna gosta de dançar e ler livros. O pai de Giovanna nasceu em Campina Grande na Paraíba e a mãe em Brasília. A mãe possui ensino fundamental incompleto, é dona de casa e não possui renda fixa. O pai possui ensino fundamental incompleto e é bombeiro.

Bgirl tem 27 anos, é solteira, se declara de cor preta, segue o cristianismo, tem dois irmãos, nasceu em Porto Velho Rondônia e mora com os pais em Brasília há 26 anos. Tem ensino superior em educação física e trabalha como profissional da área. Bgirl tem uma renda variável entre 1.500,00 a 2.500,00 reais mensais em que gasta com plano de saúde, celular, manutenção do carro e acessórios do *hip hop*. Os pais de Bgirl nasceram em João Pessoa na Paraíba. A mãe é Psiquiatra pós- graduada e possui renda mensal de 7.000,00 reais e o pai é Cardiologista pós-graduado e possui renda mensal de 5.000,00 reais. O lazer preferido de Bgirl é dançar. Ela está no grupo há seis anos e se encontra todos os dias para os ensaios.

Natália²⁰ tem 23 anos, nasceu em Brasília, se declara de cor parda, é grafiteira, cursa Artes Plásticas na UnB, tem a arte como religião, o lazer preferido de Natália é pintar. Ela é trabalhadora autônoma, possui renda de 100 a 500 reais mensais, recebe ajuda financeira dos pais com quem mora. Natália tem dois irmãos, os pais dela são de Minas Gerais, a mãe é de Conceição do Mato Dentro, tem ensino médio completo e é dona de casa, o pai é de Carmo do Parnaíba, professor aposentado, possui renda de 5.000 reais mensais.

Bia tem 22 anos, é solteira, se declara de cor branca, nasceu em Taguatinga, tem um filho, é evangélica, mora com a mãe, o filho e os dois irmãos numa casa modesta no Recanto das Emas. Bia somente estuda, cursa o primeiro semestre do curso de Direito na Universidade Católica de Brasília, não recebe ajuda financeira dos pais, ela tem renda mensal em torno de R\$ 520,00 em que gasta com a educação do filho, passagem e alimentação. Bia é grafiteira há cinco anos, integra um grupo (*Crew*) juntamente com Amanda e costumam se encontrar uma vez por semana. O lazer

²⁰ A entrevista foi realizada no dia 8 de dezembro de 2010 no Centro de Convivência negra da UnB.

preferido de Bia é pintar e sair com o filho. O pai de Bia é de Fortaleza-CE, mecânico autônomo, tem ensino fundamental incompleto. A mãe é de Mirabela-MG, tem ensino fundamental completo, servente, possui renda mensal de um salário mínimo.

Bia me recebeu em sua casa no Recanto das Emas na tarde do dia 29 de abril de 2011. A entrevista transcorreu em um dos quartos, porque um dos irmãos de Bia dormia no sofá da sala. Depois da entrevista ela me falou do seu interesse em fazer o trabalho de conclusão do curso de Direito sobre o grafite, já que segundo a legislação brasileira essa manifestação cultural não se diferencia de pichação e por isso é proibida. “O *graffiti* pode ser afirmado como uma manifestação genuína de adolescentes e jovens brasileiros urbanos das periferias, que, muitas vezes, são marginalizados/as e representados/as como uma ameaça social” (MAGRO, 2003, p. 60). Por isso o movimento *hip hop* tem realizado eventos para chamar atenção das autoridades para que compreendam o grafite como arte urbana.

Amanda tem 22 anos, solteira, nasceu em Ceilândia, mas mora no Recanto das Emas com os pais e o irmão, é espírita e se declara de cor branca. Amanda é grafiteira e compõe sua *crew* junto com Bia desde 2006 e seu lazer preferido é fazer grafites. Ela é recepcionista e tem renda de 800 reais mensais. Amanda cursa o sexto semestre de Biologia na Universidade Católica de Brasília. Ela usa sua renda para pagar as despesas da faculdade. O pai de Amanda é do Piauí e a mãe é do Maranhão, ambos têm ensino fundamental incompleto.

No dia 24 de setembro de 2011 às 14h00min horas cheguei à casa de Amanda no Recanto das Emas. Ela e seus pais estavam me esperando para almoçar. Os pais de Amanda me receberam atenciosos e disseram que estavam preocupados, porque me atrasei. Expliquei que um congestionamento havia ocasionado meu atraso e pedi desculpas por fazê-los almoçar tão tarde. Depois do almoço fui com Amanda até o quarto da sua mãe para fazermos a entrevista, porque era o local onde ficaríamos mais a vontade sem sofrer interrupções. Após nossa conversa Amanda, sua mãe e uma amiga delas me deixaram no ponto de ônibus e seguiram para o comércio onde iriam fazer algumas compras.

Débora tem 29 anos, nasceu em Brazlândia, se declara indígena, tem segundo grau completo e deseja cursar pedagogia, é evangélica, divorciada e tem uma filha de cinco anos. Débora mora com a mãe, a filha, o irmão e com a companheira de

banda. Débora abandonou a escola uma vez em função da gravidez, mas voltou a estudar depois do nascimento da filha, atualmente somente estuda, recebe pensão e ajuda dos pais que gasta com as despesas da filha. Os pais de Débora são do Maranhão, a mãe é professora pós-graduada, o pai tem ensino médio completo, é técnico de laboratório. Débora participa de movimentos sociais como o Movimento por Moradia e a Marcha Mundial das Mulheres,²¹ mobilização que luta contra a violência, discriminação racial, a favor de creches e da inserção da mulher no mercado de trabalho. Débora conheceu esse grupo através de trabalhos comunitários na Vila Estrutural onde costumam se encontrar uma vez por mês.

Dona tem 20 anos, nasceu em Miranorte estado do Tocantins, se declara de cor preta, solteira, evangélica, tem dois irmãos, tem ensino médio incompleto, já abandonou a escola uma vez, mas não citou o motivo. Dona estava há quatro meses morando em Brazlândia na casa de Débora que a convidou para participar da banda de *rap* dela. Os pais de Dona são de Tocantins, a mãe é de Miracema, cabeleireira, tem ensino médio incompleto e o pai é de Hacajá. Dona faz parte da Frente Candanga Contra a Corrupção, ela está nesse grupo há um ano. A proposta do grupo é se envolver com a comunidade por meio de promoção de eventos.

A entrevista com Débora e Dona ocorreu no dia 25 de fevereiro de 2011 na casa de Débora em Brazlândia. Ao final da entrevista, Débora se ofereceu para me acompanhar até a parada de ônibus e durante o trajeto Débora disse que não quis falar sobre seus projetos no *rap* e de suas contribuições nos movimentos sociais que participa, mas disse que não se sente obrigada a cantar sobre as mazelas da periferia e que faz trabalhos comunitários, mas prefere não falar disso em suas letras. Seu objetivo é falar de amor nas letras do *rap* e que canta para a família, especialmente para a filha.

Roberta tem 25 anos, casada, se declara de cor parda, nasceu no Gama, tem uma filha e um irmão. Roberta é evangélica e canta *rap* gospel na banda cante para Jesus na igreja que frequenta. Estudou no Caic de São Sebastião e não concluiu o ensino médio. Roberta abandonou a escola em razão do nascimento da filha, mas deseja voltar a estudar, é moradora do Céu Azul há seis anos, é trabalhadora autônoma com renda

²¹ Inspirada na mobilização que reuniu 850 mulheres na cidade de Quebec no Canadá em 1995, a Marcha Mundial das Mulheres nasceu em 2000, por uma campanha contra a pobreza e a violência sexista.

mensal em torno de 1040 reais. Os pais de Roberta são da Bahia, a mãe tem ensino fundamental incompleto e é doméstica. O pai é pedreiro. O lazer preferido de Roberta é passear com a família. Fundadora e ex-integrante do grupo *Minas do rap*, ela saiu do grupo porque se tornou evangélica.

O meu primeiro encontro com Roberta foi na quarta-feira do dia 6 de Janeiro de 2010. Na época Roberta frequentava a igreja Terra Santa em Santa Maria porque sentiu maior afinidade com os fiéis, mas atualmente congrega em outra igreja no bairro onde mora. Nossa conversa ocorreu na igreja e foi muito interessante, Roberta me falou um pouco sobre a experiência dela no grupo *Minas do rap* que mantinha uma relação boa com as demais integrantes, relatou também que a música que tornou o grupo conhecido por denunciar a violência contra a mulher, é de autoria do marido dela, que resolveu deixar o grupo para servir a Deus e que sua saída do grupo foi tranquila. Perguntei Roberta se ainda se comunicava com as outras meninas – ela disse que sim, mas que a Rafaela é muito “orgulhosa” (demonstrando que Rafaela não gostou dela ter deixado o grupo).

Roberta aproveitou minha visita à igreja para me evangelizar, disse que eu estava ali naquela noite por que Deus tinha um propósito para mim, respondi que sim e que esse propósito era o de nos conhecermos, conversarmos um pouco e convidá-la a participar da minha pesquisa. Durante o tempo em que estive com Roberta, várias vezes ela olhou para mim, tocou meu braço e repetiu – “Paciência”. Este “dom” era um dos escolhidos para ser trabalhado no culto naquela noite e deveria ser repetido varias vezes ao irmão sentado ao lado. Ao término do culto agradei por ter me recebido, nos despedimos e fiquei de entrar em contato novamente para colher o depoimento dela.

No início da noite do dia 29 de abril de 2011, fui a casa de Roberta no Céu Azul. Ela, o marido e a filha foram receptivos comigo dizendo que estavam preocupados que eu pudesse não encontrar o endereço. Roberta estava disposta, mas quando iniciamos a entrevista ela se mostrou tímida por causa do gravador. Ela respondeu as minhas perguntas demonstrando que não queria falar sobre os fatos ocorridos antes dela se tornar evangélica, repetiu várias vezes “Deus curou tudo”, “Deus cura tudo”. Durante a conversa o marido dela permaneceu na sala junto com a filha de sete anos que se mostrou inquieta nesse período e por isto a entrevista foi interrompida algumas vezes.

Algumas considerações acerca da coleta dos dados são referentes à auto-declaração da cor/raça das participantes no questionário de identificação. Percebemos que as jovens apresentaram dificuldade em auto-declarar a cor na opção do referido questionário que apresentava as opções de auto-declaração da cor parda, preta, indígena, amarela e branca. Essas são as opções adotadas pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

Durante o preenchimento destas questões, as *minas* olhavam para si e na maioria das vezes me perguntaram e/ou questionaram umas às outras qual a cor delas. Em três casos específicos, uma participante preferiu declarar-se indígena. Ela disse que sua avó era índia. outra declarou-se branca, outra declarou-se parda e em outro caso a jovem era branca, mas disse que são as pessoas que dizem que ela é branca, mas ela tem dúvidas em relação a sua cor. Duas *minas* do grupo *Dance Young* auto-declararam-se pretas e foram as que mais relataram experiências de violência e culpabilizaram o racismo por isto. Outras *minas* também descreveram experiências parecidas. Porém, culpavam a si e/ou disseram que era por ser mulher que acabavam sofrendo violências em decorrência do machismo.

Este tópico do questionário foi o que mais gerou discussão entre as entrevistadas. Por isso, refletimos acerca do comportamento das *minas* quanto à raça e pensamos que a questão racial é emersa como também um discurso do *hip hop*. Tendo em vista a operação do racismo na sociedade brasileira que desestabiliza o ser negro, fica difícil para *minas* negras declararem-se negras, ainda que produzam discursos antirracistas e outras pessoas às veem como negras. E *minas* brancas que participam da cultura *hip hop* permeada de pessoas negras parece construírem uma identidade negra, ainda que outras pessoas as classifiquem como mulheres brancas.

Nas trilhas deste estudo, achamos esta constatação de extrema relevância. No entanto, não discorreremos sobre ela de maneira aprofundada tendo em vista a ausência de instrumentos metodológicos.

3.2 Com a palavra as MINAS



Figura 6: Segunda edição do Hall of Fame. Encontro Nacional de Grafiteiros e Grafiteiras, 15 out. 2011, Samambaia. Arquivo pessoal da autora.

Não queria ter nascido homem, sou muito feliz na minha posição de ser mulher e, somos sempre subestimadas né. Em vários pontos assim da sociedade, no dia-a-dia, no nosso cotidiano, mas digamos isso sirva como o, um impulso assim pra se mostrar melhor mesmo que pode ser. É a mulher na sociedade pra mim é um ser super importante, porque a gente ver o mundo com mais delicadeza, com mais preocupação, com mais é, é como é que eu posso dizer? Com mais destreza (NATÁLIA).

Neste capítulo abordamos os distintos discursos das *minas* nas suas experiências cotidianas, suas expectativas e demandas, onde serão complementadas com nossas observações. Tendo em vista que o movimento *hip hop* são “formações que se desenvolvem a partir da necessidade de adolescentes e jovens – colocados em estado de moratória social – de se posicionarem no mundo e colocarem suas questões diante da realidade com a qual se deparam” (MAGRO, 2003, p. 40).

As jovens *Dance Young* tem uma trajetória de luta para se auto afirmarem. Sua principal arma é o conhecimento que é adquirido por meio das oficinas de *hip hop*, da escola, dos cursos de nível superior, profissionalizantes, de línguas e dos eventos que o grupo participa.

[...] nosso foco principal hoje das Dance Young, hoje e sempre foi lutar pelo conhecimento e entender que as dificuldades que a gente passa enquanto mulher na dança e em qualquer outro, outra modalidade desportiva até mesmo normal né, no trabalho enfim, tudo relacionado a falta de conhecimento mesmo. [...] Dance Young luta por conhecimento, luta pra passar o conhecimento que a gente tem, que a gente aprendeu pra outras mulheres e fazer com que elas saiba de uma alienação que é muito forte hoje. As mulheres estão conseguindo se libertar, mas acho que ainda é muito pouco ainda as ações que fazem com que a gente realmente veja uma mulher lá na frente e falar: poxa vou me espelhar nela. Ainda são muito poucas as, as ações, então Dance Young luta por isso, luta pelo conhecimento, pelo fortalecimento da mulher no hip hop com profissionalismo (GIOVANNA).

As jovens têm uma vivência familiar diversificada. Giovanna passou por momentos em que precisou ser muito forte para suportar as adversidades da vida, ela relata que muito cedo teve que sair da casa da mãe para se virar e até então é o que tem feito.

Minha mãe foi viciada em drogas durante muito tempo, eu acabei saindo de casa, fui morar com minha avó. Minha avó judiou de mim um bom tempo também. Ai aos 16 anos eu fui morar com meu pai. Meu pai alugou um quarto falou: – mora aí, ti vira. E aí eu me virei. O hip hop me ajudou a me virar e eu to aqui hoje (GIOVANNA).

A vida no seio da família passou longe de ser algo que Giovanna sonhava. Ela encontrou no *break* seu estilo de vida e o transformou na sua identidade de resistência. Depois de passar por dois grupos de *break* e não conseguir se adaptar por motivo de preconceito, porque os colegas não queriam ensiná-la a dançar e diziam que *break* não é lugar para mulher. Giovanna fundou o grupo *Dance Young* juntamente com outras amigas. Desenvolveu-se tecnicamente e hoje é uma das melhores dançarinas profissionais de *break* do Brasil.

[...] o hip hop é transformação social através da arte. E realmente é uma transformação. Eu me transformei, e... através do hip hop eu, eu superei vários problemas e adversidades não só por, por dançar ou por a princípio me achar um realmente um sexo frágil e não conseguir fazer os movimentos e hoje eu ser uma das melhores dançarinas do país e o grupo ser um dos melhores grupos de mulheres do país. Mas pela questão de sempre relacionar a dança e as dificuldades com todas as dificuldades que eu tive na vida. Tudo até hoje com 27 anos tá fazendo um curso acadêmico, uma faculdade, né. Poxa foi muito difícil aprender aquele movimento, foi muito difícil entrar na faculdade, mas sempre trouxe muito. Trago hoje aliás pra minha vida social, normal, né, a minha vida a toda filosofia da dança. As dificuldades que eu tenho em certo movimento, em aprender o movimento é a mesma dificuldades que eu teria, por exemplo, em aprender uma matéria na faculdade hoje (GIOVANNA).

Giovanna exerce forte influência sobre as adolescentes Naybgirl e Tyska que também relatam que depois que começaram a dançar, elas puderam acreditar nos sonhos e se sentem capazes de realizar coisas que até então achavam impossível. Como se verifica na fala das duas adolescentes:

No hip hop a gente, a gente, a gente é uma coisa assim como se fosse. A gente ver que a gente é capaz de fazer tudo, é até não só acreditar e são objetivos, então assim, no hip hop quando a gente começa e tudo tem uma meta ali a alcançar, então a gente começa a ver que tudo, tudo, que é:::, a gente acredita tem como, é, tem como realizar (NAYBGIRL).

O trabalho assim em grupo né, que o hip hop me trouxe assim a::, coisa assim bem coletiva e não só trabalhar individual. Porque assim, a sociedade assim ela muito individualista, entendeu? As pessoas são. Então esse trabalho é muito isso, o contato com as pessoas, o contato pra você conhecer com o público com suas experiências que faz você crescer assim, é, não só como dançarina, mas como pessoa (TYSKA).

Bgirl diz ser uma exceção no grupo em relação à estrutura familiar e financeira, porque os pais são médicos e pertencem a classe média alta. Ela pôde estudar em um bom colégio e ter uma boa educação, mas relatou ter sofrido violência na escola, disse que não entendia por que era assediada, já que ela era uma garota normal. Bgirl encontrou na dança um espaço de acolhimento enquanto fugia desses maus momentos. No entanto ela guarda boas lembranças da UnB onde cursou educação física:

Na faculdade foi mega maravilhoso assim, eu tive o que eu quis assim [...] eu me descobri, eu estudei tudo que eu gostaria de ter estudado, na realidade eu até ter mais. Mas aí acabou o curso eu fiquei com saudade (BGIRL).

Quanto ao *hip hop*, Bgirl se indigna com a falta de apoio financeiro, locais para a realização dos ensaios e para as competições de *break*. Ela relata que as jovens investem tempo, dinheiro e até a vida para construir um produto de qualidade, nesse caso o *break*, são excelentes profissionais e ainda assim, não são patrocinadas e nem reconhecidas com a dança.

Quando as pessoas querem, a maioria quer, acha que você é ignorante e quer que você faça tudo de graça, mas não sabe o valor, o custo que isso tem. Não é, a questão não é só financeira porque a gente tem dificuldades financeiras, mas é questão de tempo também, de trabalho. Os nossos treinos eles não são feitos aleatórios, não é diversão, é trabalho, a gente se esforça muito, gasta varias horas fazendo isso tudo aqui pra ter um bom produto final e isso tem valor (BGIRL).

Bgirl encontra resistência na família quanto a sua inserção no *hip hop* em razão dos participantes do movimento *hip hop* e de seu público estarem centralizados na periferia. Entretanto, ela diz não se importar com isso e que talvez a periferia seja mesmo o lugar onde o *hip hop* deva estar. Os sonhos das *b.girls* são proporcionados pelo fortalecimento das suas identidades por meio da dança.

Slow relata que por ter estudado a vida inteira em escola pública acabou não se esforçando o bastante. Ela conta que isso foi influenciado também porque teve problemas de baixa auto-estima proporcionados pelos conflitos com o pai na infância. Slow, Naybgirl e Tyska vêm nas mães uma figura importante a se espelhar. Segundo as jovens as mães são guerreiras e as apóiam. Elas reconhecem os esforços das mães ao lutarem para criar os filhos e ao proporcionarem uma boa educação para elas.

Slow depois de um tempo morando com o namorado e com algumas amigas voltou para casa para ajudar a família em razão de sua mãe está desempregada. No entanto sua relação com o padrasto é conflituosa. Slow procura entender as razões das implicações do padrasto e tenta levar numa boa. Já Tyska e Naybgirl sentem-se incomodadas com as interferências dos padrastos na educação delas.

Naybgirl se chateia porque se sente cobrada por optar pelo *break*, ao invés de fazer estúdio:

[...] e:::, assim, assim eu amo muito a minha mãe só que é uma coisa que eu nunca falei pra ela (risos), é engraçado e assim as vezes eu fico até meio chateada, eu fico com raiva assim dela por conta, porque ela pega muito no meu pé, briga porque eu não fico muito em casa, é porque assim é meio complicado ela não entende a rotina, assim, sabe? [...]. Tipo assim, é uma coisa também que eu acho chato é isso, porque eu, por exemplo, eu busco outras coisas assim, pra o meu conhecimento é, porque hoje todas as meninas só fazem estúdio e assim é uma cobrança que eu acho, que eu acho que a sociedade impõe porque assim, sou adolescente, eu tenho dezessete anos, tenho que fazer estúdio, entendeu? Eu fico assim nessa. Todo mundo me pressionando porque eu não trabalho porque assim, é uma coisa meio complicada porque assim é uma coisa que você faz, gosta.

As *Dance Young* se alicerçam no conhecimento para romper barreiras e driblar preconceitos. Elas dizem que não pensam em casamento e nem querem ter filhos. Segundo Giovanna e Slow família é uma instituição falida. Essa definição se ajusta à opinião de Naybgirl e Tyska que encontram incentivos dos professores na escola onde estudam para fazer curso superior.

Tyska tem um namorado, mas demora vê-lo, porque ela tem uma rotina muito cheia de atividades. A escola e o curso de inglês deixam não somente Tyska, mas a maioria do grupo sem tempo para outras atividades.

Desde a formação do grupo há cinco anos as jovens se apropriaram dos conhecimentos adquiridos na escola, nos cursos, oficinas e da visão de mundo como ferramentas de empoderamento e fortalecimento da mulher. Juntas, elas encontraram mecanismos para desenvolver suas propostas dentro do *hip hop*.

Eu acho isso nas aulas que você desperta em relação ao conhecimento e assim eu lembro que a primeira coisa que eu tive contato em relação a livro, eu lembro que foi com meu professor de violão que ele um dia sentou pra conversar com a gente sobre isso é que o livro ele abre, é... ele trás outro rumo, da uma visão que você não tem. Quando ele falou isso comecei a gostar de ler e até hoje assim eu pego um livro e tudo e gosto muito assim. Foi um pouco difícil no começo em relação a isso porque eu perdi um ano na primeira série, porque eu tive muita dificuldade assim por conta que, a... eu tinha meus problemas no, em relação a falar, sabe? Falar em público, mas eu perdi o ano. Foi uma coisa que eu pensei, foi uma coisa que me despertou. Depois eu comecei a ser uma boa aluna, sei lá. Dei uma evoluída assim, dei uma evoluída assim, muito rápida (Naybgirl).

O grupo não percebe essa preocupação social com os *b.boys* que querem apenas dançar e só falam de dança. As jovens não encontram nos colegas *hip hoppers* uma proposta de mudança social e denunciam o machismo no movimento, porque muitas vezes eles comentam suas calças apertadas e não a técnica da dança.

Giovanna insistentemente denuncia essa prática de preconceito, de machismo e do “feminismo” que segundo ela, seria aqui o machismo propagado por mulheres do *hip hop* que estão no movimento apenas em busca de namorados.

[...] porque acontece muito isso no hip hop. Muitas meninas começa a dançar, sofre um assédio do cara, começa a namorar com o cara, engravida do cara e pára de dançar. Isso é, é a parte mais triste da historia. (?) E tem outra parte também que tem mulher, porque não é só falar de homem não. Também tem muitas meninas que vão ser b.girls e só vão atrás dos caras (GIOVANNA).

A apropriação do conhecimento é capaz de redefinir e fortalecer as identidades negras das jovens do grupo *Dance Young*. Esse saber coletivo é adquirido através da vivência no ambiente *hip hop* e nas atividades as quais participam ora como promotoras e instrutoras dos eventos, ora como alunas e observadoras.

P²²: O que significa hip hop para vocês?

Eu acho muito importante o hip hop para mim, foi uma coisa que eu aprendi desde pequenininha a dançar, eu dançava, né, e aí comecei a cantar, sempre hip hop muito lindo eu acho muito importante pra mim, assim (ROBERTA).

²² Pesquisadora.

As *minas* encontram no *hip hop* o local identitário que as possibilitam criar mecanismos de identificação e de fortalecimento das suas identidades negras e de gênero, elas são parte da juventude excluída das culturas elitizadas que o *hip hop*

oferece elementos de identificação e formação para adolescentes e jovens das periferias dos grandes centros urbanos, suprimindo a necessidade de socialização e de pertencimento a uma geração, a uma classe e a uma etnia, por meio de processos de conscientização e de educação, traduzidos em práticas de lazer, cultura, arte e engajamento sociopolítico (MAGRO, 2003, p. 55).

Bia iniciou no movimento como *b.girl* e depois migrou para o grafite e juntamente com sua parceira Amanda criaram uma *crew*.

Por uma questão de companhia, uma coisa, uma pessoa que fortalece mesmo, porque não é muito interessante fazer sozinha, né. Assim, é bom, mas é bom você ter uma companhia, alguém pra dividir as coisas, então, foi mais nesse intuito mesmo a gente formar o grupo (BIA).

Amanda diz que sempre gostou de *hip hop*. A escola foi o lugar onde ela mais teve contato com o *hip hop*. Ela cita que foi através de uma revista de grafite que tinham desenhos de meninas que ela se identificou. Amanda gostava de *break*, mas se interessou pelo grafite, porque gostava de desenhar. No início ela apenas desenhava e pesquisava sobre o grafite, mas não pintava na rua. Apenas quando conheceu Bia as duas resolveram formar uma *crew* e começaram a grafitar na rua.

A formação da identidade individual e coletiva no *graffiti* é necessidade central em suas práticas. Nos grupos, eles discutem suas ideias, compartilham conhecimentos, planejam “roles”, estudam os trabalhos de outros grupos de *graffiti*, e protegem uns aos outros nos momentos de ação (MAGRO, 2003, p. 59).

O sujeito mulher, participante de um movimento majoritariamente masculino, procura inserir-se na cultura, ser reconhecido e visibilizado pelo talento dessa arte. No entanto, parece evidente que a causa da pequena parcela de mulheres atuando no *hip hop*, além do abandono temporário do *hip hop* por causa do casamento, nascimento dos filhos (WELLER, 2005) é também em razão da falta de incentivo manifestado pelo machismo refletido da estrutura social no movimento.

Nos estudos sobre culturas juvenis, pouco se tem abordado sobre a participação das meninas. Elas estão praticamente ausentes dos trabalhos etnográficos, nas matérias jornalísticas e nos relatos de pesquisa. Mesmo quando elas aparecem nesses trabalhos, a categoria gênero é colocada em segundo plano, como mais uma variável a ser analisada, mas pouco problematizada (MAGRO, 2003, p. 47).

Débora relata que é sua opção não está namorando. Atualmente sua vida só tem espaço para o *rap*, mas pretende casar e ter mais filhos.

Meu casamento não deu muito certo e foi a época que eu parei de cantar. Tive que parar, porque não tava dando pra conciliar as coisas, porque era muita cobrança, a pessoa com quem eu me casei depois não, não quis mais e aí eu acabei largando. Larguei tudo por causa dessa pessoa, porque eu queria fazer uma tentativa com o que desse tudo certo, né. Então, foi a época que eu parei, tive que parar e era muito cobrada, porque tinha também a minha filha, ela era bebê. Então pra mim tava bem difícil conciliar as coisas. Só que foi um período bem difícil pra mim, porque meu! Eu descobri que o rap era mais importante pra mim do que aquilo que eu tava vivendo, então, eu acabei me separando dessa pessoa. Não deu certo e, no que eu separei, eu já voltei a cantar de novo (DÉBORA).

Bia tem namorado e pensa em casar. Ela é mãe de um menino de quatro anos, diz que tenta educá-lo com diálogo e conversa com ele sobre tudo o que acontece principalmente sobre o que ele pensa.

É, minha relação com namorado é uma relação que eu evito o máximo a questão do machismo. Não só com o namorado, mas com as pessoas do movimento, porque querendo ou não eles são machistas, assim, tipo, não é algo que eles querem ser, é que a sociedade é machista, entendeu? Então é natural que eles sejam machistas, só que o, quem vai mudar isso é, são a gente mesmo, entendeu? São a postura que a gente toma o que eles estão agindo com relação a gente e o que a gente também tem que deixar de ser machista, porque tem muita mulher machista, né, e, e começar a rever conceitos[...] Com relação aos meninos do grafite eu percebo que eles agem como se eu, não eu exatamente, mas como se as mulheres tão ali pra fazer bonequinha, fazer alguma coisa assim, mas que não vai passar disso, entendeu? E não cabe a eles mudarem isso, cabe a gente mostrar que não é só isso, entendeu? Não é pra a gente tá ali só pra encher lingüiça, que a gente tá ali pra fazer a diferença também, que a gente pode ser tão boa quanto eles, entendeu? Que eles a, é, vários comentários que acontece assim que a gente percebe que existe, é o machismo, mas isso não adianta a gente culpar eles, a sociedade quer assim, e a gente quer tá moldando né? (BIA).

A estrutura dominante faz com que os indivíduos subordinados a ela reproduzam sobre si e aos outros a mesma situação de dominação que eles padecem (BOURDIEU, 1999). Isso explica as indagações de Bia a respeito do machismo das mulheres. O fato mais intrigante é que as jovens ao expor as suas relações afetivas e com os colegas do *hip hop*, elas foram consonantes com a ideia de que cabe a mulher mudar a visão negativa de incapacidade estabelecida sobre elas, principalmente no movimento. Ao mesmo tempo em que elas se sentem invisibilizadas pelo machismo, se culpam e se responsabilizam pelos preconceitos que sofrem por serem mulheres.

Agora tem mais respeito, acho que agora tem mais respeito. Antigamente era muita inveja, era muita, era muito, o povo queria boicotar a gente antigamente. Agora, hoje eu acho que tá mais tranquilo assim né, depois que eu virei evangélica o pessoal amenizou mais (ROBERTA).

Dona diz que as meninas devem ser valorizadas e incentivadas a participar do movimento *hip hop*. Ela diz que as meninas ficam retraídas e dizem que o *hip hop* é

difícil. Então, Dona e Débora incentivam essas meninas a participarem dizendo que o trabalho delas é “bacana” para elas perderem o medo de se incluírem no *hip hop*. Dona e Débora também relatam que geralmente participam de eventos gratuitos e que não são fornecidos a elas nem o dinheiro da passagem para voltar para casa, mas ainda assim elas acham importante a participação de outras meninas para fortalecer e valorizar o *hip hop*.

Eu já passei algumas situações complicadas assim no rap quando, quando eu comecei e não era bem bacana e essa questão de mulher era meio que escroto, entende? Ver uma mulher cantando não era uma visão que queriam ter não e eu sofri muito por causa disso aí. Foi uma época bem complicada, porque daí você tinha que trabalhar duas vezes, né? Pra poder provar que você realmente merecia tá ali e assim, foi um processo bem difícil pra mim, eu era nova, sofri bastante na época, porque, afinal eu só queria cantar, não queria fazer mal pra ninguém, entende? E as pessoas vinha mesmo pra te derrubar assim, pra querer te atropelar igual trator, entende? Aí eu sofri bastante, mas aí você vai aprendendo, se fortalecendo e vai superando, ignorando, vai levando os fatos (DÉBORA).

Dona relata que as mulheres precisam mostrar que sabem cantar *rap*, porque a vida no *hip hop* é difícil para todos. No entanto, ela diz que é fácil apenas para quem já está incluso no movimento, mas as mulheres têm que ter garra e que o fato de ser mulher já significa que é forte por si mesma.

É a questão da gente mostrar que a gente não é agressivo, que não é que a gente é preto que é o bicho de sete cabeças, sabe? A questão é a gente mesmo, a gente tem que se mostrar uma pessoa diferente (DONA).

Amanda e Bia estão sempre presentes nos eventos de grafites na cidade. Amanda costuma viajar para pintar em outras cidades do Brasil. Ela cita que às vezes não pode comparecer aos eventos em razão de outros compromissos, mas sempre que pode ela participa.

Eu tenho grande felicidade assim de ter os amigos que eu tenho dentro do grafite. Se eu não trabalhasse com arte urbana, se eu não tivesse trabalhado com grafite eu jamais teria contato com essas pessoas que eu tive contato que são amigos meus assim que eu quero ter pro resto da minha vida. Claro que de certa forma nós somos subestimadas ainda mais quando assim, no meu caso, eu tenho cara de moleca, né? Então eu chego pra pintar, de repente tipo, geralmente é sempre assim – chego pra pintar, tem eu mais cinco sete homens. É são poucas das vezes que eu saio pra pintar e tem outra menina comigo, mas assim nunca tive maiores problemas assim é estressante digamos assim (NATÁLIA).

Natália diz que estudou em escola pública e teve uma boa educação. Sua vivência na escola foi muito boa, mas reclamou dos profissionais da educação afirmando que os professores não estão motivados, não têm apoio e que talvez esse professor não esteja motivado a dar aulas, porque está cansado.

[...] meu ensino fundamental foi muito bom e meu ensino médio não foi tão bom é por conta mesmo de alguns profissionais né, que eu peguei assim. É claro que todo aluno vai ter um professor que não foi tão

bom, talvez não se identificou, mas é porque a escola pública. Não só a escola pública, a escola particular também tá um pouco jogada, mas muito mais a escola pública né. E assim, eu como estudante hoje e fazendo algumas matérias de educação vejo assim que é uma grande, é um grande, é uma grande batalha que nós como educadores estamos formando educadores, né (NATÁLIA).

Débora relata que sua vivência escolar foi muito boa e fez muitos amigos. Ao contrário de Dona que diz que esse período foi complicado e não conseguiu fazer amigos na escola.

A minha experiência na escola foi boa, eu sempre fiz amigos e era maravilhoso, maravilhoso. Sempre fui... Sempre respeitei meus amigos na escola e eles sempre me respeitaram. Nunca tive problema na escola e nunca dei trabalho pros meus pais na escola e é isso, apesar de que. Também passei uma fase, aquela fase em que você tá rebelde e que quer abandonar a escola e que outras coisas na rua começam a chamar mais do que a escola e eu passei por essa fase e abandonei a escola, mas logo eu cai em si e voltei pra escola e terminei o que eu tinha que fazer lá (DÉBORA).

Roberta diz que a experiência dela na escola foi muito boa e que sente muita saudade do tempo em que estudava. Roberta diz que fez muita bagunça na escola, que aprendeu muita coisa e que sua experiência escolar “foi muito legal”.

Parece que eu era a única preta da sala, tipo assim, é modo de falar, né. Mas nunca dei trabalho também não, não terminei até agora não também. Mas eu nunca fui comum não (risos) nunca fui a menininha da mamãe não e agora to terminando (DONA).

Amanda relata que era uma excelente aluna na escola, mas depois que começou a fazer estágio sofreu diminuição na nota. Ela diz que estuda porque gosta e que atualmente na faculdade não mudou muita coisa em relação à escola. Ela cita que é muito esforçada e se cobra muito, principalmente nas matérias que gosta.

As reclamações das entrevistadas também são consonantes sobre a questão da violência nas suas comunidades.

A política de desfavelização de Brasília ocasionou o aumento da violência nas regiões periféricas do DF. Esse processo, segundo Tavares (2009, p. 69) implicou na “segregação sócio-espacial”, que “exprime uma tendência da organização do espaço com zonas de grande homogeneidade social que se distribuem em função de critérios da diferença de classe econômica gerando ‘racismos espaciais’”. Tavares (2009, p. 73) salienta ainda que esse processo de distribuição/segregação sócio-racial geográfico “na medida em que a população possui uma configuração racial mais concentradamente negra, outras variáveis como renda ou índices demarcadores da violência são maiores”. De acordo com os dados do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) e da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) de 2009, o DF possui a maior

concentração de renda no Brasil, ou seja, se posiciona como uma capital desigual social e economicamente.

As lutas pelo controle do espaço se estabelecem através de marcas próprias e modificações dos grafites de outros. Suas referências sexuais, políticas ou estéticas são maneiras de enunciar o modo de vida e de pensamento de um grupo que não dispõe de circuitos comerciais, políticos ou dos *mass media* para expressar se, mas que através do grafite afirma seu estilo. Seu traço manual, espontâneo, opõe-se estruturalmente às legendas políticas ou publicitárias "bem" pintadas ou impressas e desafia essas linguagens institucionalizadas quando as altera. O grafite afirma o território, mas desestrutura as coleções de bens materiais e simbólicos (GARCÍA CANCLINI, 1997 p. 336).

A falta de acesso aos bens culturais e simbólicos acarretados pela má distribuição de renda, ou seja, a exclusão gerada pelo formato sócio-cultural e geográfico do DF são alguns dos fatores que contribuem para o aumento da violência na Capital Federal, formando assim, ambientes segregados que impossibilita a mobilização do (a)s jovens às regiões abastadas de Brasília, principalmente aqueles que convivem com o desemprego e com a estrutura precária do sistema educacional e de saúde.

Aqui é um local que não existe cultura, não existe opções de lazer. Então o hip hop, ele, ele é uma alternativa pra, pra quem, pra essas pessoas também né, que não ver que não tem realmente é, num, num consegue ver da sociedade oferecendo uma opção que ele tem pra, pra o lazer mesmo. E aí o hip hop vem, é, ele conhece o hip hop na rua, entendeu? E aquilo ali acaba se tornando o lazer dele. E muitas pessoas carrega, leva isso pra vida, outras não, mas ele sempre faz, tem uma parte importante na vida dele, da pessoa aqui do Recanto e principalmente porque aqui não existe essa, essa questão. É algo totalmente precário (BIA).

Amanda diz que não se sente segura na casa onde mora, em razão do alto índice de violência no Recanto das Emas. Ela relata que as drogas potencializam a violência tanto na família quanto na rua.

Bem, o dia-a-dia aqui tá muito complicado, porque (risos). Acontece que a questão de cidade pacata aqui que já foi um dia não é mais, tá meio violento. A eu sinto falta daquela calmaria assim que era antigamente. Hoje eu quase não saio, porque tá muito violento, principalmente os bairros ali pra cima e a outra questão é – a questão de desenvolvimento pro jovem não tem absolutamente nada. Então é mais do que óbvio qualquer criança ou adolescente vá pro crime, não tem nada pra se fazer aqui, não tem nada, nada que possa distrair a mente dele. Não existe nada aqui feito, então vai pro crime mesmo. Lá é mais divertido, tipo, é um mundo encantado pra eles, entendeu? (DÉBORA).

Natália coloca a violência como uma questão ambígua em relação às atuações do *hip hop* na rua. Para ela, a violência é o reflexo da estrutura social brasileira, é um problema coletivo que deve ser sanado, porque os jovens estão sendo aglutinados pela violência.

A gente que pinta na rua, às vezes a gente se encontra em situações meio extremas assim ainda mais quando a gente tá lidando com sub-mundo. Então eu já tive a oportunidade de ver cenas de violência muito grande assim [...] é em tá pintando e vendo a violência e de certa forma convivendo de forma pacífica com isso assim (NATÁLIA).

Natália relata que o movimento *hip hop* não está totalmente presente no cotidiano dela, em razão de morar em um condomínio de classe média fechado e não ter contato constante com as pessoas da comunidade.

Significa é a comunidade tá unida, a comunidade tá compartilhando, a comunidade tá refletindo é, e a partir disso transformar tudo isso em arte, né? O hip hop, ele é presente na minha vida em vários fatores: na música que eu ouço, nas festas que eu vou, um pouco de ideologia é também, essa questão do respeito é algo crucial assim, da humildade (NATÁLIA).

Natália começou a grafitar pelo Programa Picasso não Pichava, ela não integra nenhuma *crew*, pois prefere pintar sozinha. Natália se sente respeitada pelos colegas grafiteiros, mas igualmente às outras jovens, reclama da ausência de outras meninas no *hip hop*, disse que sofre discriminação por ser mulher e que são subestimadas no grafite, porque os colegas acreditam que elas não são capazes de criar bons desenhos.

Até dentro do grafite assim as pessoas de certa forma às vezes subestimam a gente né, essa coisa de ser sexo frágil e assim os homens, eles são muito bossais às vezes, tipo qualquer mulher da onde quer que seja sempre tem aquela coisa de você tá passando num lugar e mexerem com você, te faltarem com respeito (NATÁLIA).

Amanda cita a influência do *hip hop* na vida do(a)s jovens do DF. Ela acredita que o *hip hop* surge não apenas como um estilo de vida, mas como um poder de resgate das pessoas.

[...] aqui em Brasília é uma coisa que a pichação já vira pra uma coisa maior né. A pessoa começa, tem pichador que anda armado, que mexe com drogas, que roubam, que tem facilidade de subir num apartamento e pichar. Então já tá subindo no apartamento pra pichar, então já ver a janela aberta, já entra, já faz um assalto. Então, então assim que em Brasília é muito diferente né. Em São Paulo não vejo muito assim, em Brasília eu vejo muito assim. Uma coisa bem marginal. E o grafite vai resgatar né, e o hip hop resgata essas pessoas. Mostra tipo, não só isso, mostra que não é só isso, essa coisa de marginal, mostra a arte, mostra o reconhecimento.

Amanda conta que o *hip hop* tem a linguagem dos jovens e que a batida do *rap* e a dança do *b.boy* são agressivas e por isso são voltadas para os jovens e que os elementos do *hip hop* se configuram como ambiente acolhedor que resgata os excluídos que estão “à margem”. Ela cita que o(a)s jovens do *hip hop* são tratados como exóticos e que Bia, sua amiga e colega de *crew* é vista pelos colegas do curso de Direito como

uma pessoa exótica no curso dela, porque é grafiteira. Amanda diz que Bia quer trocar o curso de Direito pelo Curso de Jornalismo, pois na formação em Jornalismo ela vai poder trabalhar na área de telecomunicações e terá maior identificação, pois Bia gosta mesmo é de grafitar e fazer eventos.

Percebe-se que essas jovens possuem múltiplas demandas que figuram o movimento *hip hop* e a estrutura maior que o engloba, a social. Os questionamentos acerca da falta de infra-estrutura que atenda às necessidades do(a)s jovens, como inserção de políticas públicas de incentivo a cultura, acesso e produção de cultura nas periferias, reconhecimento legal do grafite como arte urbana, incentivo a participação de mulheres no movimento *hip hop*, combate ao racismo e ao machismo na esfera social. Essas demandas são justificadas pelo fato de que essas *minas* se sentem inviabilizadas de ascenderem pela apropriação da educação, da informação e dos melhores empregos por sua condição de mulheres e negras. Nesse sentido, as *minas* encontram no conhecimento a possibilidade de suprimir as lacunas deixadas pela discriminação que as mulheres enfrentam.

As *minas* do movimento *hip hop* compartilham e disseminam conhecimento, porque a experiência e a vivência delas definem-nas sujeitos históricos dotados de saberes populares e também de saberes científicos. “A produção de conhecimento se efetiva na transferência de informação e esta se opera dentro de um relativismo ambiental” (VARELA, 1999, p. 47). Podemos salientar na exposição da autora que o conhecimento coletivo além de ser produzido no *hip hop* é também compartilhado entre seus membros e levado a uma esfera maior por intermédio da convivência das jovens em outros ambientes que servem tanto para aumentar esse conhecimento quanto para se apropriar de outros, atestando a exposição de Lima (2009, p. 38), em que “o sujeito do conhecimento partilha seus saberes e incorpora elementos de sua comunidade”.

Eu tenho o grafite por mim a arte urbana como uma grande bandeira né, uma bandeira da paz, uma bandeira do amor que o intuito, a vontade é tá coletivando, é tá juntando a comunidade, é tá difundindo né, porque a idéia é essa, a idéia, esse coletivo, esse coletivo eles independem e a idéia é, é a gente não segregar, a idéia é difundir o conhecimento (NATÁLIA).

O grupo de *break Dance Young* é consonante com Natália ao enfatizar que o foco principal delas é a apropriação do conhecimento como o principal elemento.

É::: hoje mais do que nunca você tem a necessidade muito forte de mais conhecimento, de mais, entender mais e está bem mais vivos, coisa que eu não entendia antes no ensino médio e que se eu soubesse, se eu pudesse voltar atrás eu teria sido diferente. E eu entendo que definitivamente o conhecimento é poder. Se

you dominate knowledge as you acquire more knowledge you have more power you have (GIOVANNA).

O conhecimento está sendo propagado como o elemento transformador dos jovens e das jovens do *hip hop* do DF. A literatura não discorre de forma aprofundada quanto à questão da inserção desse quinto elemento nessa cultura juvenil. Souza (2005) *apud* Matsunaga (2006) conta que o elemento conhecimento ou consciência passou a ser evocado/a recentemente e é pouco difundido nas narrações sobre o *hip hop*. Matsunaga (2006, p. 48) exemplifica que esse elemento “define uma representação positiva” que diferencia quem está interessado em passar a mensagem do movimento de maneira positiva ou não.



Figura 7: Grupo feminino de rap. Evento de *hip hop* em comemoração ao Dia Internacional da Mulher. 4 abr. 2010, SESC de Ceilândia. Arquivo pessoal da autora.

4 Apropriação do conhecimento como o quinto elemento

[...] nosso foco principal hoje das *Dance Young*, hoje e sempre foi lutar pelo conhecimento e entender que as dificuldades que a gente passa enquanto mulher na dança e em qualquer outro, outra modalidade desportiva até mesmo normal né, no trabalho enfim, tudo relacionado a falta de conhecimento mesmo. [...] *Dance Young* luta por conhecimento, luta pra passar o conhecimento que a gente tem, que a gente aprendeu pra outras mulheres e fazer com que elas saiba de uma alienação que é muito forte hoje. As mulheres estão conseguindo se libertar, mas acho que ainda é muito pouco ainda as ações que fazem com que a gente realmente veja uma mulher lá na frente e falar: poxa vou me espelhar nela. Ainda são muito poucas as, as ações, então *Dance Young* luta por isso, luta pelo conhecimento, pelo fortalecimento da mulher no *hip hop* com profissionalismo (GIOVANNA).

A Ciência da Informação (CI) tem por finalidades estudar, viabilizar o estudo, o acesso e a disseminação da informação à esfera social. Essa ciência preocupada com os novos delineamentos que as tecnologias estão proporcionando ao mundo precisa abranger os indivíduos produtores, disseminadores e consumidores das informações produzidas no ambiente em que ela mais se expressa, a sociedade.

A CI é uma ciência interdisciplinar e também possui característica multidisciplinar em razão de não apenas dialogar com outras áreas do conhecimento. Ela estuda e proporciona o principal elemento que as outras ciências utilizam para gerarem conhecimento, a informação.

[...] Essa área do conhecimento interdisciplinar se debruça sobre a informação em todos os suportes e os diversos tipos de participantes, investigando e desenvolvendo estratégias para atender às demandas dos indivíduos, considerando-os atores nos processos de informação de geração, acesso, uso, comunicação e democratização da informação (LIMA, 2009, p. 13-14).

Certamente o acesso à informação é inclusão social. No entanto, podemos perceber que a CI tem deixado essa discussão social humanística em segundo plano, se debruçando nas novas tecnologias (LIMA, 2009). Deixando de acompanhar o processo de inserção, cooperação e desenvolvimento sócio-cultural dos indivíduos na sociedade do conhecimento. Verificamos que a informação que torna possível a sociedade do

conhecimento não é acessível à todos. Lima (2009, p. 14) ao se manifestar que determinados grupos não são contemplados nesse cenário, salienta que “o acesso e a democratização da informação desfavorecem determinados grupos [deixando os afrodescendentes desagregados das] relações de geração, acesso e uso da informação”.

Aos afrodescendentes é destinada uma informação desqualificada - sem conteúdo, incompleta e irreal - que submete homens e mulheres negros a uma identidade que não corresponde ao que realmente são. Para a formação dessa identidade, exige-se organizar a informação produzida por todos os grupos sociais e disseminar de modo a contribuir para as transformações que a dinâmica social requer (LIMA, 2009, p. 31).

A CI enfrenta grandes desafios para democratizar o acesso à informação para determinados grupos. Nesse sentido, daremos foco à questão racial com o objetivo de desenvolver uma abordagem crítica e sociológica acerca do assunto através das manifestações culturais do movimento *hip hop* pelas *minas* participantes dele enquanto sujeitos sociais ativos. Lima (2009, p. 24) indica que o fenômeno

étnico-racial implica as novas relações dos sujeitos com a transmutação da cultura, com a informação e com o conhecimento para a construção de suas identidades e dos novos modos de pensar, conhecer, sentir e agir e reclama uma discussão sobre as principais abordagens teóricas que norteiam os estudos e as pesquisas na Ciência da Informação.

Lima percebe a responsabilidade da CI para a discussão envolta da questão racial quando enfatiza que a informação deve ser assegurada a esses grupos que necessitam dela para se libertarem da exclusão não apenas informacional, mas também social, racial e cultural.

Embora saibamos que a CI ainda não dispõe de um arcabouço teórico que teça o conjunto de seus conceitos e práticas para pensar com aprofundamento a questão, entendemos que ela, que se preocupa com o estudo do comportamento humano, em sua constante busca e recuperação da informação, através de inúmeras fontes e canais de informação para diversos tipos e níveis de usuários, ou seja, os diferentes públicos que procuram pela informação, também oferece um conjunto de possibilidades, através de suas abordagens teóricas, para se pensar o comportamento de um grupo dominante em relação ao outro, no que diz respeito ao acesso e à democratização da informação, tendo-se como horizonte a construção de identidades afrodescendentes de grupos socialmente vulneráveis (LIMA, 2009, p. 24).

Faz se necessário abordarmos no âmbito da CI a informação como ingrediente essencial às culturas negras, porque os indivíduos que as compõem, também

as constroem, significam e as ressignificam enquanto são formados e transformados por elas.

Entendemos que não se trata de informação como redenção, reprodução, mas como meio de transformação das condições em que essa informação é disseminada. De tal modo que abordar a questão da cultura é ter uma nova consciência das diferentes culturas presentes no tecido social brasileiro, um forte questionamento do mito da democracia racial (LIMA (2009, p. 40).

Nesse contexto a CI tendo a informação o seu agente agregador de conhecimento e de transformação dos sujeitos se alicerça nessa construção com a missão de garantir o acesso e a disseminação da informação de forma democrática de acordo com a necessidade de cada indivíduo.



Figura 8: Mural de grafiteira na Segunda edição do Hall of Fame. Encontro Nacional de Grafiteiros e Grafiteiras, 15 out. 2011, Samambaia. Arquivo pessoal da autora.

4.1 Informação/conhecimento para a inclusão social/racial das minas

O conhecimento, “consciência ou sabedoria” (MATSUNAGA, 2006, p. 32) está sendo propagado pelo(a)s integrantes do *hip hop* como o quinto elemento. Esse conhecimento é gerado e disseminado através dos quatro elementos do *hip hop*, da educação formal e informal.

As *minas* se expressam no *hip hop* enquanto autoras da cena, mulheres que manifestam através dos quatro elementos: *break*, grafite, *DJ*, *rap* e do quinto e principal elemento que as possibilitam denunciar seu cotidiano e adquirir poder, que é o conhecimento. Esse quinto elemento é manifestado de forma direta com efeitos concretos nas integrantes *hip hoppers*. O conhecimento transmitido e adquirido coletivamente através dos eventos da cultura *hip hop* e de outros espaços de poder é o elemento essencial para a vida dos sujeitos. O conhecimento se caracteriza como o agente de transformação capaz de propiciar ascensão crítica, social e cultural.

Varela (1999, p. 42) define o conhecimento como o “produto da concordância e do consentimento de indivíduos que vivem determinados tipos de relações sociais em momentos históricos definidos”. O conhecimento é a “informação como compreensão, estruturas informacionais que, ao internalizar-se, se integram a sistemas de relacionamento simbólico de alto nível e permanência” (URDANETA, 1992, *apud* VARELA, 1999, p. 39).

As *minas* do movimento/cultura *hip hop* têm o poder de compartilhar conhecimento coletivo e suas experiências entre si e com as comunidades onde vivem. “A produção de conhecimento se efetiva na transferência de informação e esta se opera dentro de um relativismo ambiental” (VARELA, 1999, p. 47). Podemos salientar na exposição de Varela que o conhecimento coletivo além de ser produzido no *hip hop* é também compartilhado entre seus membros e levado a uma esfera maior por intermédio da convivência das jovens em outros ambientes que servem tanto para aumentar esse conhecimento quanto para se apropriar de outros.

Cada vez que os indivíduos são excluídos do acesso à informação eles perdem a chance de se libertarem para alçar metas pelo que for almejado. Os elementos do *hip hop* possibilitam que as *minas* sonhem com projetos antes vistos como impossíveis de serem alcançados. Nesse sentido se apropriar de conhecimentos significa ver o futuro de forma positiva, possibilitam-nas construir críticas à realidade social,

transformar suas vidas e também incentivar outras jovens a participarem das atividades comunitárias.

Pra mim eu tive dois momentos marcantes na escola que foi com a professora de português que realmente me abriu a cab... abriu a minha cabeça pra esse mundo, esse mundo alienado, que eu sempre to falando na conversa inteira né, de que é uma máquina mesmo e que o ensino público é muito complicado diante de, tem de estudar ali o que realmente é ensinado pra gente no ensino público, e agora na faculdade com professor de gestão de administração de pessoas né, que eu faço faculdade de recursos humanos. que são profissionais que pra mim serviram como espelho de profissionais exemplares com uma carreira totalmente transparente e que eu tenho como exemplo pra mim, exemplo de pessoas pra mim de que são pessoas realmente que conseguem abrir, mexer abrir nossa cabeça, mexer com a cabeça, não só com a cabeça. Como o coração também e que faz despertar essa necessidade de querer ajudar outras pessoas (GIOVANNA).

A construção de conhecimentos se dá entre as *minas hip hoppers* no instante em que elas disseminam informações coletivamente e ao discutirem a importância de frequentar a escola, fazer curso superior e de se matricular em cursos técnicos e profissionalizantes.

É no Vale do Amanhecer assim o ensino é muito precário assim, uma raridade para as pessoas de lá né...você é um aluno robzinho...e assim como a gente tem oportunidade de estudar numa escola melhor que é o Setor Leste, nós duas (Naybgirl e Tyska). E a primeira oportunidade que teve assim que foi com o grupo de... da gente e aí, aí nós viemos estudar aqui no Plano né, eu e a Naybgirl e assim, o ensino aqui é muito melhor, é, tem muita oportunidade assim de é de você, é estudar assim mesmo e passar assim, eles te fazem você querer passar no PAS e eles te fazem você questionar e assim é você.....eu querer meio assim seguir assim o que eu quero ser que é psicóloga assim foi assim com os professores assim mais de filosofia e de sociologia assim que eles é, não sei se tinha alguma coisa relacionada com psicologia em si, mas acho que é a que me enquadrasse bem (TYSKA).

A experiência de estudante do curso de educação física de Bgirl abriu precedentes para ela sonhar com a educação continuada.

É, eu tenho vontade de fazer pós, mestrado, doutorado, de um dia continuar os meus estudos, talvez fazer uma nova faculdade, mas assim na faculdade talvez principalmente na UnB pelas características que ela tem, e de proporcionar assim de outro parâmetro, outro nível de vida de estudar lá. Até hoje é o único lugar que eu tenho saudade (BGIRL).

Para elas, alcançar a educação formal não é apenas mais uma exigência para o mercado de trabalho, mas ressurgem como instrumento de poder simbólico que legitima o conhecimento dessas *minas*, que têm na educação informal através da cultura de rua o incentivo para continuar estudando e conquistando espaços na arte da dança, da música, do grafite e no mercado de trabalho.

[...] Então me revoltava varias coisas que eu via e então eu comecei a buscar essa coisa de, de diferente, o diferencial. Não só como todos os adolescentes passam por essa fase de a de identidade, em busca de uma identidade, mas de ser uma coisa diferente, de e eu fui me destacando nesse sentido, no sentido de

criar, em ser criativa. Sempre tive isso, e encontrei na época de colégio antes de terminar o segundo grau na época que agora é o ensino médio aí eu conheci a capoeira e fui tendo a curiosidade de, de conhecer a minha cultura, o meu país essa coisa toda até conhecer cultura de outros universos, países diferentes, querer viajar e sonhar com coisas maiores e e pra poder também passar pra outras pessoas e tive né, você, tive a oportunidade de querer saber por que as pessoas que estudam em colégio público porque que elas não podem ter acesso a ir num teatro e a poder ir num cinema mais barato essa coisa toda. E aí fui muitas vezes assim: lá onde eu morava mesmo em Taguatinga e na Ceilândia a oportunidade de sair disso e poder e assistir algumas peças e ver pessoas dançando e ficar maravilhada com aquilo e querer aquilo pra mim. E, foi na escola que eu comecei a ter essa, despertar essa revolta digamos assim é, revolta, não era uma revolta sem causa, era uma coisa assim, sabe? Consciente. Eu queria, eu quase partir por um lado mais político também porque eu era muito gremista essa coisa de grêmio no colégio, mas não fui, fui pra esse lado mais artístico assim (SLOW).

As experiências adquiridas pelas *minas* na escola contribuem para a crítica delas pelo ensino de qualidade. Elas veem no ensino formal uma maneira de adquirir conhecimentos que somam aos seus conhecimentos adquiridos no *hip hop*.

As *minas hip hoppers* denunciam sua invisibilidade e a falta de reconhecimento. Isso é constatado nas falas das *b.girls* que dizem ser assediadas em razão de seus corpos e de suas roupas coladas; as *minas* do grafite apontam que os colegas grafiteiros acreditam que elas são incapazes de fazer desenhos mais elaborados, apenas bonecas, outras reclamam que não são convidadas para os eventos; as *minas* do *rap* expõem que os colegas *hip hop* não dão espaço para elas no palco e nas ocasiões em que são convidadas para os eventos escalam-nas para se apresentarem no fim dos shows. Quanto às questões familiares e educacionais das *minas*, a maioria nasceu no DF, estão matriculadas em instituições de ensino ou já concluíram o nível médio e/ou superior. A maioria delas está engajada em causas sociais e são consonantes ao enfatizar que o conhecimento é o principal instrumento de luta contra a discriminação racial e de gênero. É importante ressaltar que o discurso dessas mulheres se pautou em denunciar experiências vividas de machismo que também é corroborado pelo racismo. Verificamos que a maioria das participantes se apropria do discurso do movimento *hip hop* contra a discriminação racial, mas apresentou dificuldades em declararem-se ou reconhecerem-se mulheres negras.

4.2 As minas hip hoppers necessitam de informação



Figura 9: Ensaios de grupo feminino de *break* em uma ONG. Arquivo pessoal da autora.

A informação é o agente agregador de conhecimento, é um dos principais elementos contribuintes ao enriquecimento cultural de um povo. Portanto defini-la é tão desafiador quanto à garantia do seu acesso aos que dela necessitam. “A informação é o fator vital tanto para a subsistência do indivíduo como da sociedade” (VARELA, 1999, p. 26). Os indivíduos necessitam de informação assim como necessitam de alimento (LE COADIC, 2004). “A informação tem significados diferentes para sujeitos diferentes, que têm diferentes interesses” (LIMA, 2009, p. 30). A informação com valor agregado é distribuída de forma diferenciada para públicos diferenciados com interesses díspares, seja para alimentar o capital financeiro, seja o preço simbólico.

A sociedade do conhecimento que tanto se beneficia com a produção, o uso e a disseminação da informação, convive com o drama de sujeitos excluídos do seu seio

por não serem agraciados pelo desenvolvimento proporcionado por ela. Nessa realidade de exclusão aos componentes básicos de sobrevivência, as *minas do hip hop* necessitam de informações com valor agregado para tornarem-se mais fortes para lutar pelos ideais que as permitem resistir.

Informação relevante é aquela que dá condições concretas para os sujeitos direcionarem as suas vidas, estar em permanente processo de crescimento pessoal e aprimorar sua capacidade de perceber, refletir, assimilar e reagir às mudanças tecnológicas e científicas trazidas pela globalização (LIMA, 2009, p. 40).

A informação disponível para determinados grupos é fragmentada, manipulada e sem nenhum proveito para ser utilizada no processo de desenvolvimento intelectual e no cotidiano delas. Varela (1999, p. 26) afirma que “o grau de desenvolvimento de uma sociedade pode ser evidenciado pela qualidade da informação disponível para a sua comunidade”. A exclusão informacional ocorre pelo processo denominado por Bourdieu (1998) de dominação simbólica, ou seja, os indivíduos excluídos do acesso à informação sofrem a violência simbólica exposta pela negação de elementos essenciais à dignidade dos afrodescendentes.

As manifestações culturais produzidas pelas *minas do hip hop* são fontes expressivas de disseminação da informação, construção de conhecimento individual e coletivo. Isso se caracteriza como a manifestação da cidadania de determinados grupos sociais que se apropriam dos mecanismos informacionais acessíveis com o objetivo de compartilhar esse conhecimento e concomitantemente fortalecerem suas identidades.

Informação e cultura podem ser consideradas conceitos/fenômenos interligados pela sua própria natureza, principalmente quando cultura é entendida, no seu sentido antropológico, como modo de relacionamento humano com seu real, ou ainda, como conjunto de artefatos construídos pelos sujeitos em sociedade (palavras, conceitos, técnicas, regras, linguagens) através dos quais dão sentido, produzem e reproduzem vida material e simbólica (VARELA, 1999, p. 26).

No cenário o qual se manifesta as *minas hip hop* do DF a necessidade de informação se acentua quando essas mulheres procuram ser visibilizadas e reconhecidas enquanto pertencentes ao movimento. Visto que as necessidades não são sanadas na cultura, esses indivíduos buscam em outros espaços a apropriação da informação acerca dos direitos da mulher e de demais direitos correlatos com a finalidade de se apropriarem de informação e de conhecimentos individual e coletivamente.

A necessidade de informação faz o sujeito que dela necessita buscá-la a fim de curar-se. Le Coadic (2004, 38-39) menciona que essa necessidade é “exigência oriunda da vida social, exigência de saber, de comunicação, a necessidade de informação se diferencia das necessidades físicas que se originam de exigências resultantes da natureza, como dormir, comer” e para as jovens do *hip hop* significa também se fortalecerem para vencer os desafios e preconceitos impostos às mulheres no ambiente *hip hop* e na esfera pública.

Considerações finais e recomendações

As *minas* do movimento *hip hop* possuem pouca visibilidade e lutam para serem reconhecidas na cultura/movimento *hip hop*. Esse esforço se justifica pelo *hip hop* proporcionar mecanismos de fortalecimento de suas identidades na luta contra o racismo, o machismo, o sexismo e outras formas de discriminação que essas mulheres enfrentam na conjuntura social.

Essas jovens se articulam na comunidade por meio dos eventos organizados pelo movimento. Nesses espaços elas disseminam informações e partilham de conhecimentos adquiridos através de cursos e oficinas de *hip hop*, de meio ambiente, de direitos da mulher, entre outros. Por isso, o Estado deve investir em políticas públicas que viabiliza às jovens o acesso à informação, espaço de lazer e educação formal e informal, pois constatamos que elas reclamam que não são contempladas com espaços de cultura em suas comunidades e sofrem com a segregação sócio-espacial e simbólica.

Recomendamos três remédios emergenciais para sanar as necessidades de informação e de cultura das *minas* do movimento *hip hop* e do(a)s jovens das periferias do DF. O primeiro remédio diz respeito a necessidade de implantação de políticas de cultura e de informação nas comunidades da periferia do DF. As bibliotecas públicas precisam viabilizar o acesso do(a)s jovens à informação e à cultura, adaptando seu acervo as necessidades de informação e de cultura desse(a)s indivíduos. O segundo remédio visa incentivar a criação e manutenção de bibliotecas especializadas em cultura nas posses (locais onde são realizados os ensaios e as organizações de eventos do movimento/cultura *hip hop*). O terceiro remédio pretende que se estabeleça o diálogo e a participação do Estado juntamente com as *minas* e com o(a)s demais jovens das suas comunidades para efetivar a implantação e a manutenção desses centros) bibliotecas de cultura. Esses remédios são necessários nas periferias do DF, já que não existem nessas comunidades locais que possibilitam o(a)s jovens o acesso ao lazer, à informação/cultura e os que existem são precarizados. As bibliotecas públicas dessas periferias não dispõem de projetos de inclusão cultural que abrigam a intervenção do(a)s integrantes do movimento *hip hop* e as posses existentes em algumas periferias são espaços cedidos (às vezes provisoriamente) apenas para os ensaios dos grupos.

As observações supracitadas requerem outras colaborações, tais como projetos de extensão universitária e de estudos sociológicos nessas comunidades

periféricas com o objetivo de implantar e/ou manter políticas estatais com a participação da sociedade civil mais efetiva de inclusão social e racial.

Ressaltamos que esta discussão com algumas *minas* do *hip hop* do DF levou-nos a refletir acerca das suas vidas. No entanto, são necessários estudos mais aprofundados sobre a participação de mulheres no movimento *hip hop* do DF, que podem ser discutidos em trabalhos acadêmicos posteriores.

Referências

ABRAMOVAY, Miriam e PINHEIRO, Leonardo Castro. “*Violência e Vulnerabilidade Social*”. In: FRAERMAN, Alicia (Ed.). *Inclusión Social y Desarrollo: Presente y futuro de La Comunidad IberoAmericana*. Madri: Comunica. 2003. Disponível em: <http://www.miriamabramovay.com/site/index.php?option=com_content&view=section&layout=blog&id=6&Itemid=3>. Acesso em 19 nov. 2011.

AMORIM, Lara Santos de. *Cenas de uma revolta urbana: movimento hip hop na periferia de Brasília*. 1997. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade de Brasília, Brasília, 1997.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999. 158 p ISBN 85-286-0705-4.

BOURDIEU, Pierre; MICELI, Sérgio. *A economia das trocas simbólicas*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1998. 361 p.

BRASIL. Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios: síntese de indicadores (PNAD)*, 2009. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/trabalhoerendimento/pnad2009/pnad_sintese_2009.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2011.

BRASIL. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. *Comunicado n. 58: dimensão, evolução e projeção da pobreza por região e por estado no Brasil*. Brasília, DF, 13 jul. 2010. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/100713_comunicado58.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2011.

BRASIL. Câmara dos Deputados. Projeto de Lei número 4.529, de 2004. Dispõe sobre o Estatuto da Juventude e dá outras providências. Brasília, DF, 2011.

BURKE, Peter. *Cultura popular na idade moderna: Europa, 1500-1800*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. 385 p. ISBN: 85-7164-044-0.

CARNEIRO, Sueli. Identidade feminina. *Caderno Geledés*. São Paulo: Geledés - Instituto da Mulher Negra, n. 4, nov. 1993. Disponível em: <<http://www.geledes.org.br/attachments/article/9505/Mulher%20Negra.pdf>>. Acesso em: 15 maio 2011.

CARNEIRO, Sueli; SANTOS, Thereza; COSTA, Albertina de Oliveira. *Mulher negra: Política governamental e a mulher*. Rio de Janeiro: Nobel, 1985. 142 p.

CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002. ISBN 85-219-0336-7.

CHARTIER, Roger. “Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. *Estudos Históricos*, v. 8, n. 16, p. 179-192, 1995.

DAYRELL, Juarez. *A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005. 303 p. ISBN: 857041434x.

Dicionário Etimológico [online]. Disponível em: <<http://dicionarioetimologico.com.br/searchController.do?hidArtigo=CF36A6CA86702D22AF03AC5894308C7E>>. Acesso em: 8 nov. 2011.

FRANCISCO, Maria Beatriz Lopes. *Informação ambiental e mudança cultural: a escola em rede*. 2011. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

GARCÍA GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EdUSP, 1997. 385 p.

_____. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4. ed. São Paulo: EdUSP, 2008. 385 p. ISBN 9788531403828.

GIACOMINI, Sonia Maria. *Mulher e escrava: uma introdução histórica ao estudo da mulher negra no Brasil*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1988. 95 p.

- GOMES, Nilma Lino. Educação, raça e gênero: relações imersas na alteridade. *Cadernos pagu*: Unicamp, 1996, pp. 67-82. Disponível em: <http://www.pagu.unicamp.br/sites/www.pagu.unicamp.br/files/pagu06.05.pdf> . Acesso em: 20 out. 2011.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP & A, 1997. 111 p. ISBN: 9788574904023.
- HALL, Stuart; SILVA, Tomaz Tadeu da (coord.) *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. 133 p. ISBN 85-326-2413-8.
- HALL, Stuart; SOVIK, Liv Rebecca. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006. 434 p. ISBN: 8570413564.
- LE COADIC, Yves-François. *A ciência da informação*. 2. ed. Brasília: Briquet de Lemos/Livros, 2004. 124 p. ISBN 8585637234.
- LIMA, Celly de Brito. *Identidades afrodescendentes: acesso e democratização da informação na cibercultura*. 2009. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB, 2009.
- MAGRO, Viviane Melo de Mendonça. *Meninas do graffiti: educação, adolescência, identidade e gênero na culturas juvenis contemporâneas*. 2003. Tese (Doutorado) Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2003.
- MATSUNAGA, Priscila Saemi. *Mulheres no hip hop: identidades e representações*. 2006. Dissertação (Mestrado) Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2006.
- MESSIAS, Ivan dos Santos. *hip hop, educação e poder: o rap como instrumento de educação não-formal*. 2008. Dissertação (Mestrado) Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufba.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=2334>. Acesso em: 19 nov. 2011.
- MUNANGA, Kabengele. *Negritude: Usos e sentidos*. São Paulo: Ática, 1986. 88 p.

_____. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. 150 p. ISBN: 8575261274.

PAULA, Benjamin Xavier de. O movimento *hip hop* e a construção da identidade negra/juvenil. *Revista da ABPN*, v. 2, n. 5, p. 63-73, jul./out. 2011. ISSN: 2177-2770. Disponível em: <<http://www.abpn.org.br/Revista/index.php/edicoes/article/view/192>>. Acesso em: 2 nov. 2011.

PIMENTEL, S. *O livro vermelho do hip hop*. (livro eletrônico). São Paulo: Real hip hop, 1999.

PIRES, Mara Fernanda Chiari. Mulher e negra: a poesia como instrumento da reafirmação de gênero e etnia. In: Seminário Internacional Fazendo Gênero: Diásporas, Diversidades, Deslocamentos, 9., 2010, Florianópolis. *Anais eletrônicos*. Florianópolis: UFSC, 2010. Disponível em: <http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278242172_ARQUIVO_TITULOTITULOTITULOTITULOTITULOTITULO.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2011.

ROCHA, Janaina; DOMENICH, Mirella; CASSEANO, Patrícia. *Hip hop: a periferia grita*. Fundação Perseu Abramo, 2001, 160 p. ISBN: 2147483647. Disponível em: <http://www.fpabramo.org.br/uploads/hip_hop.pdf>. Acesso em: 7 nov. 2011.

SAID, Camila do C. *Minas da Rima: jovens mulheres no movimento hip-hop de Belo Horizonte*. 2008. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

SANTOS, Sales Augusto dos. *A Formação do mercado de trabalho livre em São Paulo: tensões raciais e marginalização social*. 1997. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Universidade de Brasília, Brasília, DF, 1997.

_____. *Movimentos negros, educação e ações afirmativas*. 2007. Tese (Doutorado) - Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2007.

SOUZA, A. M. *Relações de gênero através da produção musical do rap de mulheres no Brasil e em Portugal*. In: *Fazendo Gênero: corpo, violência e poder*. n. 8., Florianópolis, 2008. Disponível em: <http://www.fazendogenero.ufsc.br/8/sts/ST22/Angela_Maria_de_Souza_22.pdf>. Acesso em: 6 nov. 2011.

TAVARES, Breitner Luiz. *Na quebrada, a parceria é mais forte – juventude hip hop: relacionamento e estratégias contra a discriminação na periferia do Distrito Federal*. 2009. Tese (Doutorado) – Universidade de Brasília, Brasília DF, 2009.

TEBOHO MAITSE. Gênero y Racismo. *Lola press* [Revista Internacional], n. 16, nov. 2001. Não paginado. Disponível em: <<http://www.lolapress.org/artspanish/maits16.htm>>. Acesso em: 20 ago. 2011.

VARELA, Aida. *Informação e construção da cidadania*. 1999. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Universidade de Brasília, Brasília, DF, 1999

WELLER, Wivian. A contribuição de Karl Mannheim para a pesquisa qualitativa: aspectos teóricos e metodológicos. *Sociologias* (UFRGS), Porto Alegre, v. 7, n. 13, p. 260-300, 2005.

_____. Grupos de discussão na pesquisa com adolescentes e jovens: aportes teórico-metodológicos e análise de uma experiência com o método. *Educ. Pesqui.*, Ago 2006, vol.32, no.2, p.241-260.

_____. A presença feminina nas (sub)culturas juvenis: a arte de se tornar visível. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 13, n. 1, p. 107-127, jan./abr. 2005.

Glossário

B.boy: Dançarino de *break*

B.girl: Dançarina de *break*

Beat Box: Refere-se à percussão e reprodução vocal dos sons de instrumentos musicais produzidos pelo *MC* e por imitação na *pick-up* do *DJ*.

Break: Tipo de dança do movimento *hip hop* que contém movimentos acrobáticos.

Crew: Grupo de grafiteiro(a)s que se reúnem para grafitar juntos.

DJ: *Disc Jockey* é o artista operador de disco, que é responsável por selecionar e editar as músicas.

Freestyle: Estilo livre, disputa entre dois *MC*'s que fazem rimas de improviso e estilo improvisado de dança de rua.

Gangsta rap: Estilo de música com letras permeadas de violência

Graffiti ou grafite: Manifestação artística do *hip hop* através de desenhos.

Grafiteiro(a): Artista que faz grafite.

Hip hop: É o conjunto dos elementos *rap*, *break*, grafite e *DJ*.

Hip hopper: Membros do movimento *hip hop*.

MC: Mestre de Cerimônia que anima as festas e é também conhecido como *rapper*.

Mina: Gíria que significa menina, garota e/ou mulher.

Mixagem, scratching mixing: técnica de sobreposição de sons de um disco aos de outro que já esteja tocando.

Pick-up: Aparelho eletrônico utilizado pelo *DJ*, com o qual produz as batidas eletrônicas, *mixagens* e os *samplers*.

Rap: Música produzida pelo *DJ* e pelo *rapper* com letra falada ou declamada.

Rapper: Cantor do *rap*.

Apêndices

Apêndice I

Modelo do tópico-guia utilizado para a realização das discussões de grupo em Brasília

BLOCO TEMÁTICO	PERGUNTA	OBJETIVO
Pergunta inicial (para todos os grupos)	<i>Vocês poderiam falar um pouco sobre o grupo? Como foi que vocês resolveram criar um grupo?</i>	-Promover um debate interativo -Conhecer o processo de formação do grupo e identificar a sua importância enquanto elemento de formação de identidade coletiva.
Hip hop	<i>O que significa hip hop para vocês?</i>	-Verificar a importância do <i>hip hop</i> no contexto em que vivem e sua importância no enfrentamento de situações de exclusão e discriminação.
Moradia: Situação de moradia e sociabilidade	<i>Vocês poderiam falar um pouco sobre como é o dia-a-dia na comunidade que vocês moram. Nome da cidade.</i>	-Conhecer aspectos do cotidiano das jovens e identificar possíveis problemas relacionados à segregação sócioespacial no Distrito Federal.
Relação com os pais	<i>Vocês moram com seus pais? Como é a relação de vocês com eles? Vocês poderiam falar um pouco sobre seus irmãos /irmãs? Como é a relação de vocês?</i>	-Conhecer e verificar como se constituem as relações familiares.
Relações entre	<i>Como vocês se relacionam com as pessoas mais</i>	-Conhecer o contexto familiar e de vizinhança e verificar

gerações	<i>velhas? (avós, vizinhos, parentes...).</i>	como se constituem as relações entre as gerações mais novas e as gerações mais velhas.
Família Filhos	<i>Vocês pensam em casar? O que vocês pensam sobre casamento? Vocês pretendem ter filhos? Como vocês gostariam de educar os seus filhos?</i>	-Conhecer suas projeções futuras em relação à família. Conhecer suas projeções futuras em relação à educação dos filhos
Escola	<i>Como foi a experiência de vocês na escola?</i>	-Reconstruir a trajetória escolar e identificar os problemas vividos nessa fase.
Primeiro Emprego	<i>Vocês poderiam contar como foi o primeiro emprego de vocês?</i>	-Identificar o momento do ingresso no mundo do trabalho e verificar as dificuldades encontradas.
Percepções de gênero	<i>Defina-se como mulher. O que ser mulher possibilita ou impossibilita para vocês?</i>	-Analisar como as jovens se auto-identificam e como elas se vêem perante a sociedade
Relações de gênero	<i>Vocês poderiam falar um pouco sobre seus namorados /maridos? Como é a relação de vocês com o sexo oposto? E com os colegas do movimento hip hop?</i>	-Verificar como se constitui as relações entre os jovens de ambos os sexos e que tipo de representações são construídas em relação ao masculino e o feminino no âmbito do movimento <i>hip hop</i> .
Violência contra a mulher	<i>Vocês já sofreram algum tipo de violência? Poderiam falar sobre alguma experiência que vocês já tiveram?</i>	-Analisar as situações vividas no cotidiano e identificar problemas como violência doméstica, etc.

Violência Urbana	<i>O que vocês pensam sobre a violência urbana?</i>	-Analisar as situações de violência vividas com as jovens ou com parentes no contexto urbano.
Discriminação/racismo	<i>Vocês já tiveram alguma experiência de discriminação? Poderia citar um caso?</i>	-Analisar as experiências de discriminação / racismo e identificar as estratégias de enfrentamento dessas situações.
Experiências migratórias	<i>Na sua família existem pessoas que vieram de outras regiões para Brasília? Como foi a experiência deles quando vieram para cá?</i>	-Analisar as experiências relacionadas à migração e à perda de vínculo de parentesco.
Outros	<i>Não tenho mais perguntas. Vocês gostariam de falar ainda sobre algum assunto que a gente não conversou ainda?</i>	-Incentivar a discussão sobre outros temas relevantes para o grupo.

Apêndice II

Questionário de identificação das participantes da pesquisa

ESTE QUADRO DEVE SER PREENCHIDO PELO (A) PESQUISADOR (A)	
Data da entrevista: ____/____/____	Local: _____
Duração da entrevista: início _____ término: _____ Tipo: GD () EN ()	
Código: _____	
Nome das entrevistadoras: _____	

Universidade de Brasília, Faculdade de Educação

Projeto:

Equipe: Prof^ª Dr^a Wivian Weller (orientadora, FE/UnB); Keila Meireles dos Santos
(bolsista CNPq/PIC-UnB)

CARA JOVEM,

ESTAMOS DESENVOLVENDO UMA PESQUISA SOBRE AS JOVENS

MULHERES INTEGRANTES DO MOVIMENTO *HIP HOP*. Todas AS

**INFORMAÇÕES SERÃO TRATADAS COM RIGOR E SIGILO. OS NOMES
NÃO SERÃO DIVULGADOS.**

Nome: _____

Nome fictício (como gostaria de ser chamado): _____

Nome da Banda ou grupo _____

Escola: _____

Ano/Série: _____

Idade: _____ **Sexo:** Feminino () Masculino ()

Estado civil: solteiro () casado () divorciado () separado () união estável ()

Cor: Branco () Pardo () Preto () Amarelo ()
Indígena ()

Tem filhos? Sim () Não () Número de
filhos/as: _____

Tem irmãos/ãs? Sim () Não () Número de
irmãos/ãs: _____

Religião: Católica () Evangélica () Espírita () Umbanda/Candomblé ()
Nenhuma () Outra. Qual? _____.

Cidade em que nasceu: _____ Estado: _____

Nome do local em que vive atualmente: _____

Há quanto tempo vive nessa região? _____

Moradia: Como mora?

Com os pais () com parentes () Outros: _____

Imóvel próprio () Alugado () Cedido () Outros: _____

Escolaridade:

Ensino fundamental Cursando () Incompleto () Completo ()

Ensino Médio Cursando () Incompleto () Completo ()

Ensino Superior Cursando () Incompleto () Completo ()

Curso Profissionalizante Cursando () Completo () nome do curso

Nome do curso que está cursando ou gostaria de cursar no futuro _____

Você já abandonou a escola e voltou para a mesma série no ano seguinte?

() Sim, uma vez.

() Sim, por duas ou mais vezes.

() Não.

Caso já tenha abandonado a escola, por quanto tempo e qual foi o motivo?

Situação atual:

Somente estuda () Não estuda () Estuda e trabalha () Somente trabalha ()

Trabalho efetivo Sim () Não () Estágio Sim () Não ()

Caso esteja trabalhando, qual a profissão/atividade que está exercendo? _____

Caso esteja trabalhando, tem dedicação de quantas horas semanais? _____

Qual é o valor da sua renda mensal e/ou mesada? R\$ _____

Em que você gasta a sua renda mensal e/ou mesada?

Você recebe ajuda financeira dos seus pais? Sim () Não ()

Sobre seus pais

Cidade de nascimento do pai: _____ Estado: _____

Cidade de nascimento da mãe: _____ Estado: _____

Escolaridade da mãe:

Ensino fundamental incompleto () completo ()

Ensino médio incompleto () completo ()

Ensino superior incompleto () completo () pós-graduação ()

Nenhuma () não sei ()

Profissão da mãe _____ Renda mensal: R\$ _____

Escolaridade do pai:

Ensino fundamental incompleto () completo ()

Ensino médio incompleto () completo ()

Ensino superior incompleto () completo () pós-graduação ()

Nenhuma () não sei ()

Profissão do pai: _____ Renda mensal: R\$ _____

Dados complementares:

Lazer preferido:

Você faz parte de algum grupo ou associação? Sim () Não ()

Se sim, qual é o nome do grupo? _____

Onde e como você conheceu esse grupo? _____

Há quanto tempo você está nesse grupo? _____

Quais são as principais atividades realizadas pelo grupo o qual participa?

Você faz parte de algum outro grupo? Sim () Não () Qual? _____

Quantas vezes na semana costumam se encontrar? _____

Onde costumam se encontrar? _____

Você estaria disposta a conceder novas informações no futuro? sim () não ()

Telefones para contato: _____

e-mail: _____

Muito obrigada!

Apêndice III

Carta de autorização de participação de menores de idade na pesquisa

Prezados pais e/ou responsáveis,

Eu, **Keila Meireles dos Santos**, graduando do curso em biblioteconomia da Universidade de Brasília, sob a orientação da Profa. Dra. Wivian Weller, estou realizando uma pesquisa com jovens mulheres que fazem parte do movimento *hip hop*. A pesquisa tem como objetivo compreender e analisar como se constituem as relações de gênero sob o olhar das jovens integrantes do movimento.

Uma das etapas do trabalho de campo consiste na realização de grupos de discussão com as jovens, para conhecer o que elas pensam sobre as relações interpessoais que são mantidas dentro do movimento *hip hop*, e a temática, a qual o movimento está inserido com temas relacionados à juventude, preconceito, entre outros.

No mês de Janeiro de 2010 em atividade realizada, em campo, convido algumas jovens integrantes do movimento *hip hop* para participar de grupos de discussão, algumas jovens demonstraram interesse em contribuir na referida atividade. Entre eles, a (sua) filha.

Solicitamos, assim, a sua autorização para que a estudante _____ participe de um grupo de discussão no mês de Janeiro de 2010, a partir das _____.

Ressalta-se que, todas as informações prestadas no âmbito desta pesquisa são de livre consentimento dos participantes e são absolutamente confidenciais, não sendo divulgados os nomes dos participantes, ou quaisquer outros informantes.

Qualquer contato com a pesquisadora poderá ser feito pelo telefone 92865561 ou pelo seguinte endereço eletrônico: keylameireles@gmail.com.

Agradecemos a colaboração.

Atenciosamente,

Keila Meireles dos Santos

Pesquisadora em PROIC - UnB - Mat. 09/98745

Wivian Weller

Profa. Dra. do PPGE – UnB

Apêndice IV

Garantia de esclarecimento, liberdade de recusa e garantia de sigilo

Fui convidada/o a participar da pesquisa de Iniciação Científica, intitulada “Subculturas da juventude feminina: as *minas* do movimento hip hop do Distrito Federal”. Esse trabalho está vinculado ao Decanato de Pesquisa e Pós-graduação (DPP) da Universidade de Brasília (UnB) e ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

Obtive a explicação de que a minha participação consistirá em responder a uma entrevista com perguntas sobre minha opinião a respeito de assuntos relacionados a minha vida pessoal.

Fui informada/o que a entrevista será gravada e identificada apenas por um nome fictício e que meu nome verdadeiro nunca será apresentado quando forem divulgados os resultados da pesquisa. Fui informada/o também que posso não aceitar participar da pesquisa.

O termo de consentimento foi lido para eu decidir participar da pesquisa de forma livre e esclarecida, com minha anuência ou de meus pais ou responsável (para menores de 18 anos).

Brasília, DF. ___/___/___

Assinatura da entrevistada/o, pais ou responsáveis_____

Assinatura do/a entrevistador/a_____